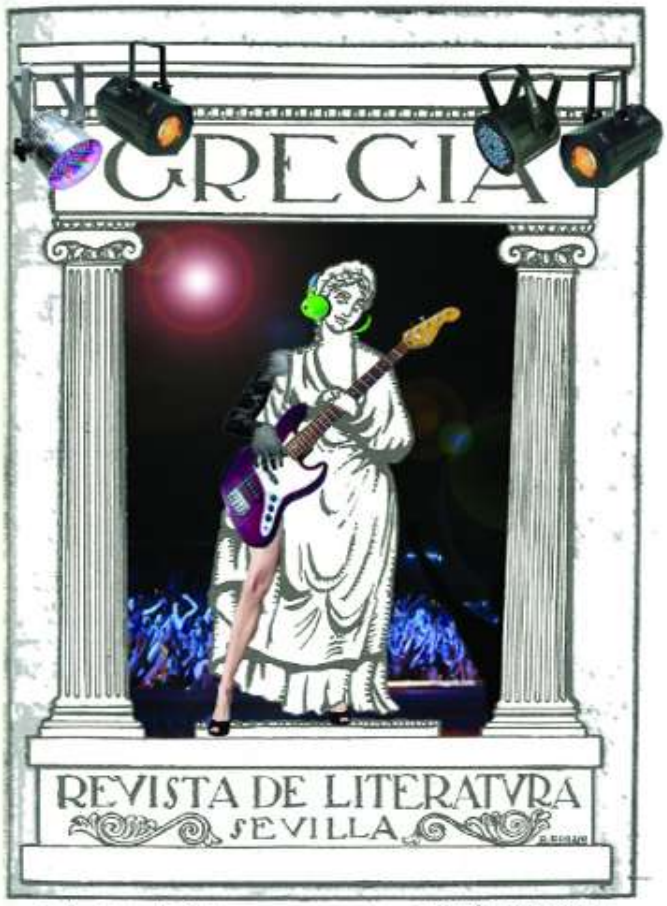
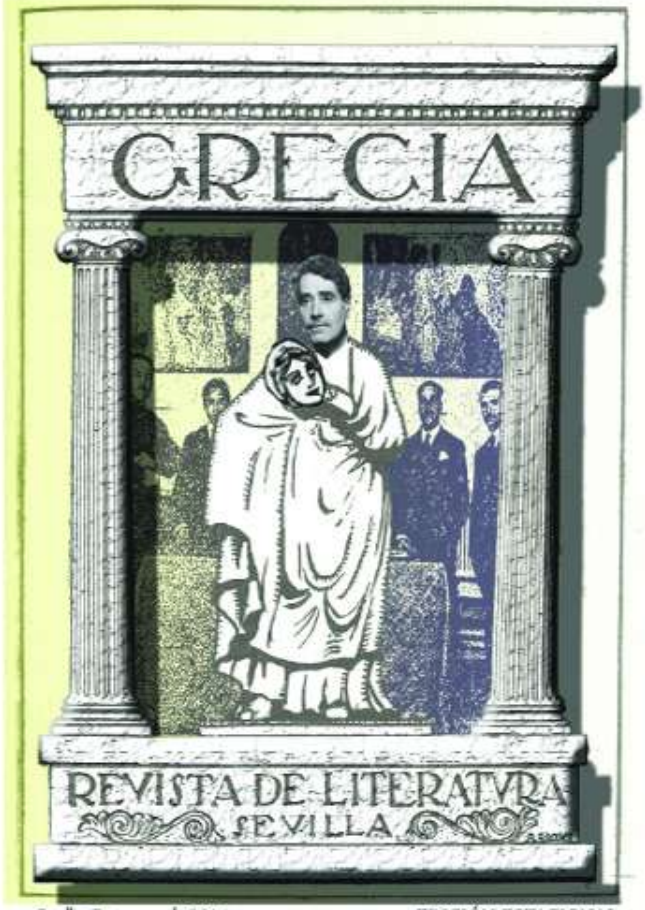
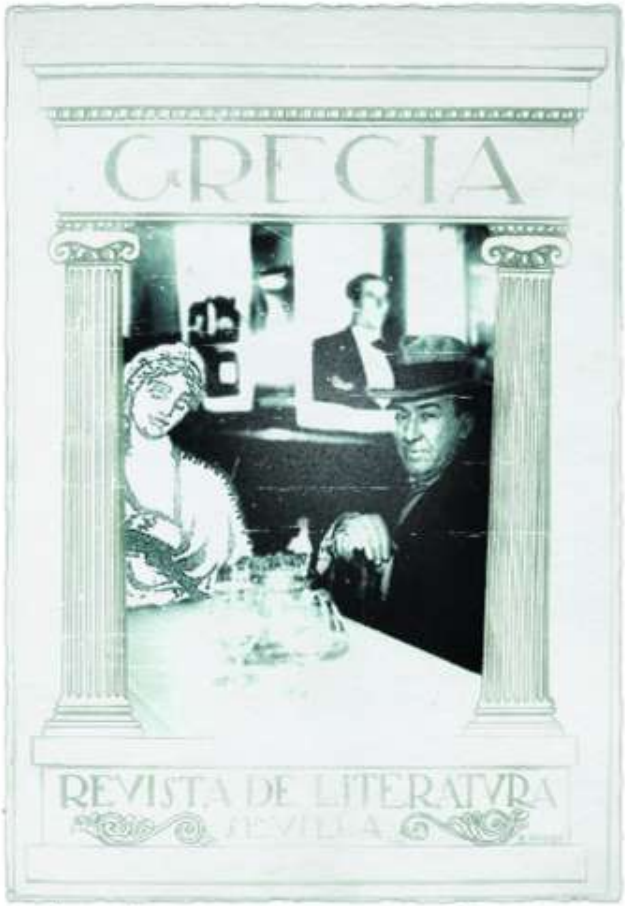


Sevilla, Invierno de 2014 EDICIÓN ESTACIONAL



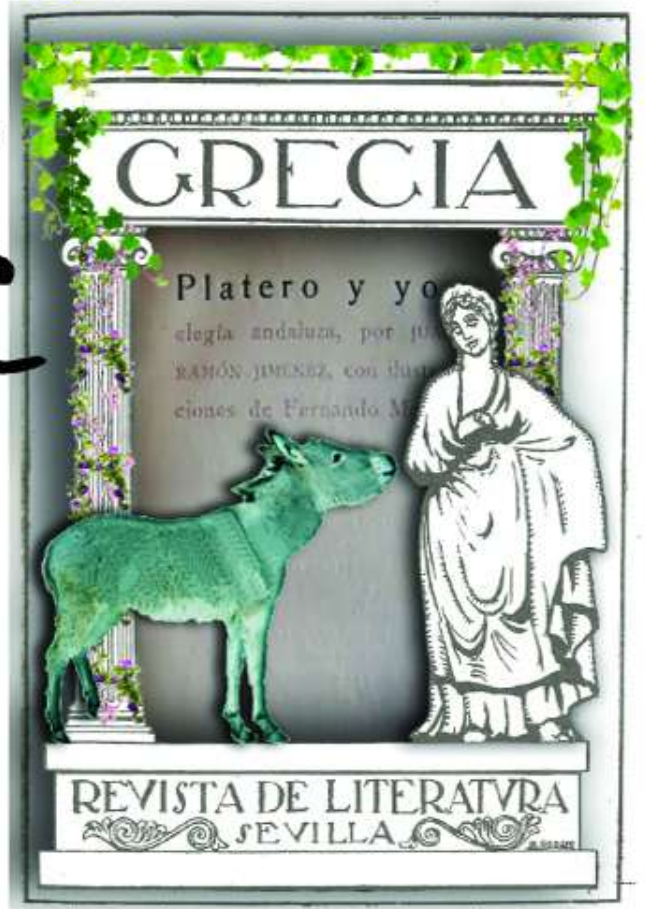
Sevilla, Primavera de 2014 EDICIÓN ESTACIONAL

Nueva Grecia

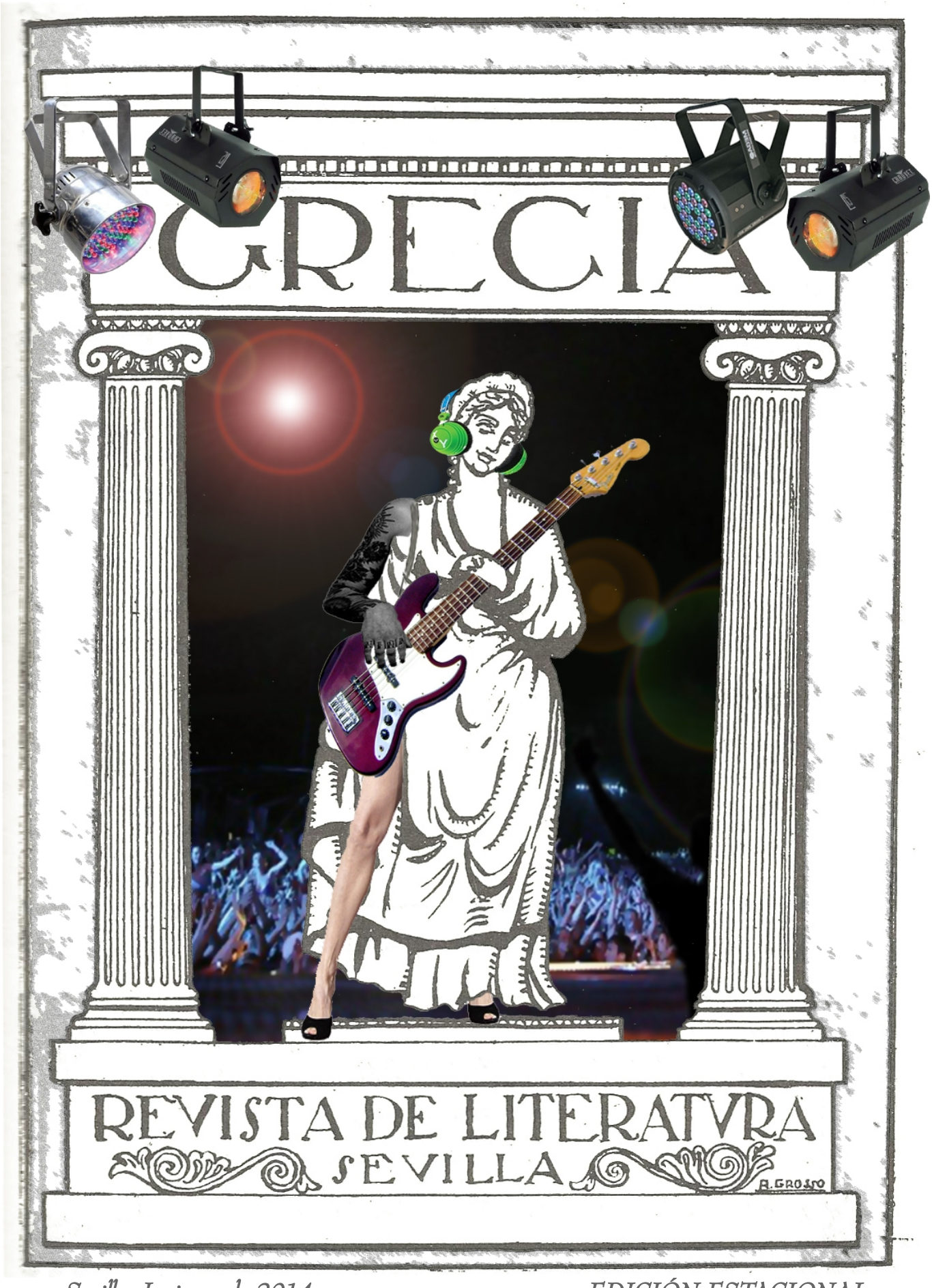


Sevilla, Otoño de 2014 EDICIÓN ESTACIONAL

AÑO I



Sevilla, Invierno de 2015 EDICIÓN ESTACIONAL



Sevilla, Invierno de 2014 *EDICIÓN ESTACIONAL*

ÍNDICE

PROEMIO: *¿García Madero o Madero García?* 1

POESÍA
María Jesús Arteaga 5
Eugenia Cabral 7
Rafael Courtoise 12
Jorge de Arco 15
Ángela Franco 17
Maricruz Garrido Linares 26
Manuel Guerrero Cabrera 28
Tania Padilla 31
Francisco Velez Nieto 38

GRÁFICO 1: Francisco Basallote 41

PENSAMIENTO
Manuel Lorenzo Abdala: *Las memorias de la Avellaneda: Sevilla* 43
Manuel Moya: *Jesús Arcensio: Sonetos a Adriano* 48
Leopoldo de Trazegnies Granda: *Alcalá de los poetas* 52

GRÁFICO 1: Felipe Ortega Regalado 56

ANTOLOGÍA
Kostas Sofianós 57

SONORO: Las CasiCasiotone (LCC) 64

CORTITOS
Ainhoa Bárcena Escarti 69
Borja de Diego 72
Pedro Luis Ibáñez Lérida 74

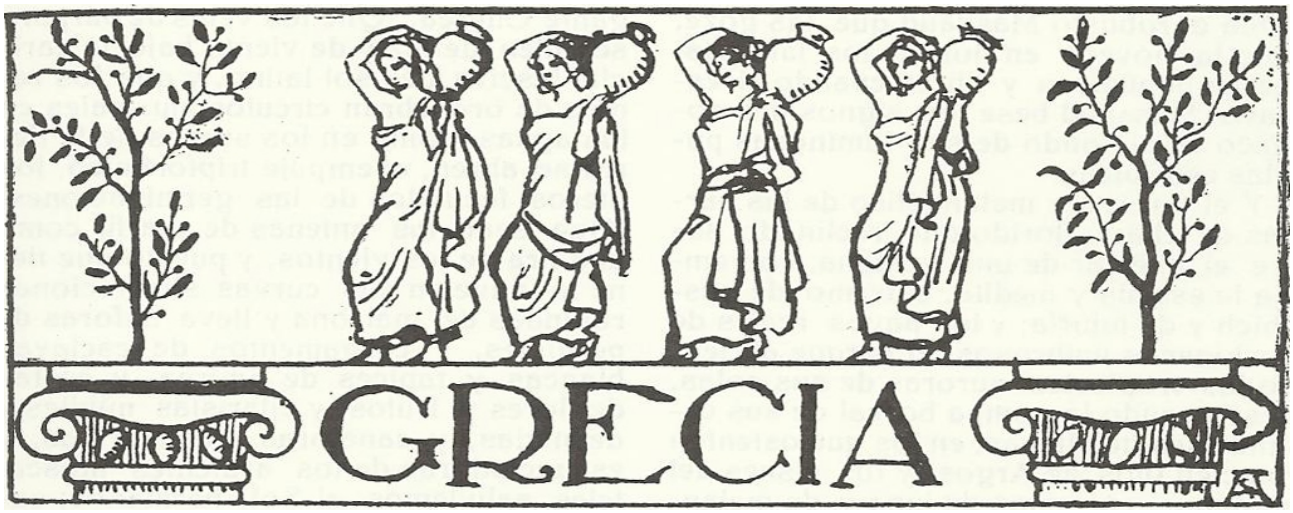
RESEÑAS: Idilios, de Juan Ramón Jiménez 76

POÉTICAS: Otra juventud (*justificación crítica de la sobremodernidad poética*) 78

POSTLIMINAR 81

AÑO II. NÚM. XXVI 30 de Agosto de 1919 20 Cénts.

© de los textos perteneciente a sus respectivos autores



- Oh madre Fracaso, a toda gloria renuncio ahora por ti, de una vez y ampliamente -

Rafael Cansinos Assens

Asociación Cultural

"NUEVA GRECIA"

Director Honorífico

ISAAC DEL VANDO VILLAR

REVISTA ESTACIONAL DE LITERATURA
S E V I L L A - INVIERNO DE 2014

Consejo de Redacción

Pedro Luis Ibáñez Lérida

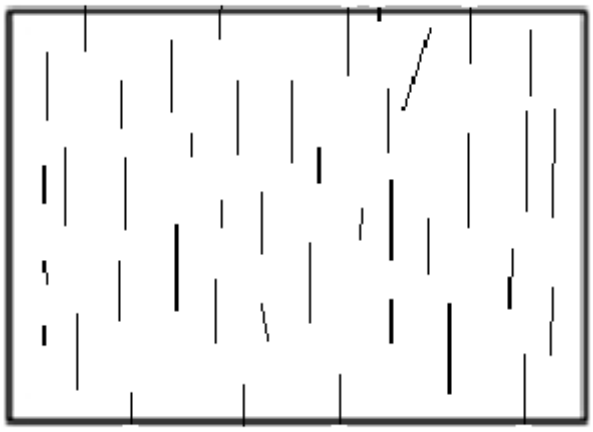
José de María Romero Barea

Mario Álvarez Porro

¿García Madero o Madero García?

¿Qué hay detrás de la ventana?

La mayoría de las personas se situaría de forma inconsciente tras la ventana, en su supuesto interior, para desde una perspectiva dominada por una relativa sensación de seguridad poder contemplar tranquilamente cómo la lluvia arrecia fuera. Sin embargo, la lluvia, aunque no moje, siempre permanece dentro.



De todas formas, parece que nunca anduvimos muy a gusto en los espacios cerrados, así que, cuando leas esto, será porque, seguramente, ando muerto, porque para llegar a estar vivo, lo que se dice estar vivo y no esa otra cosa, lo que hacen los de ahí adentro, antes se debe andar muerto, torcer la vida hasta llegar a negarle nuestra misma posibilidad, para así vivirla y no que ella te viva a ti, una sensación que nace de una terrible necesidad de espanto, como si te arrancases de dentro... qué te voy a contar yo a ti, ya sabes de sobra de qué va esto… así que no te lo pienses más y arrójate de una vez por la ventana y observa cómo desaparece.

¿Qué hay detrás de la ventana cuando ya no hay ventana?

Es el laberinto sin laberinto, un jeroglífico donde el interior y el exterior se mezclan hasta confundirse, donde ya no hay puntos de apoyo a donde asirse, ni balizas ni señales, no hay nortesuresteuoeste, es el todo y la nada, donde ya no hay nada que valga la pena y a su vez es ahora cuando más la merece, un andar deshabitándose para no terminar nunca de habitarse, un andar "*de espaldas, mirando un punto pero alejándonos de él, en línea recta hacia lo desconocido*", donde ya no hay ventanas, o, por lo menos, la nuestra...

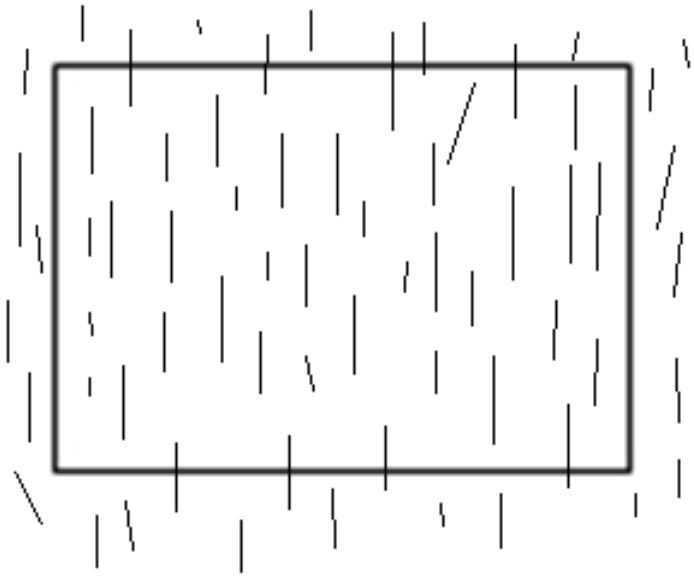
la verdad es que ya no importa si somos los últimos real visceralistas o quizá los últimos ultraístas, alguno dijo algo de sobremodernistas, hace ya tiempo que se me desaparecieron los nombres de tan terriblemente vivos que están, ¿no son lo mismo? sólo animales *desgajados y carcomidos* que no pertenecen ya ni al cielo ni a la tierra.

¿Qué hay detrás de la ventana?

Sabes que esa no es ya la pregunta.

Entonces,

¿qué queda detrás de la ventana?



Quedáis vosotros.

Totalmente empapados.

¿A qué estáis esperando?

Mario Álvarez Porro

María Jesús Arteaga

POESÍA

DE DICIEMBRE

De diciembre quedó el recuerdo
de la escacha en la ventana,
de días que eran lágrimas heladas,
de la rabia que cuaja en los tejados:
la convicción de la víctima
de que es mejor ser una cifra, un dato,
una amalgama de daños confusos
que se reducen a una estadística,
sin nombres, ni caras, sin circunstancias
personales o detalles precisos
sin nada más que alegar
sino el recuerdo de la escarcha.

FIN DE TRAYECTO

Ahora que el desahucio y el desamparo
te tienden la mano a sabiendas
de que aceptarás su caridad o su indulgencia,
te vienen a la mente otras vidas posibles,
otros sábados noche sin culpa ni conciencia,
otros besos menos castos y labios más dulces,
las infracciones y delitos no cometidos.
Ambos te miran con curiosidad
sentada en el bordillo, mientras decides
qué dejarás de vivir esta vez,
satisfecha porque no quedan en el asfalto
restos de cristal o de carne.

RESTOS

Quedan restos de perfume en esta habitación,
memoria de cadencias suspendidas
caricias latentes que el tiempo
no toca y respeta como sagrado.
Restos de deseo difícil
de satisfacer esta noche
en medio del jardín,
entre músicos y poetas
entre tiempos distintos y distantes
entre jazmines y arrayanes.

María Jesús Arteaga

Profesora de lengua y literatura, doctora por la Universidad de Sevilla e investigadora del grupo Escritoras y escrituras. Es autora de los poemarios ***Ciudad imposible*** *(2005),* ***Las horas muertas*** *(2008),* ***Recóndita armonía*** *(2009) y* ***Carta Lunar*** *(2011). Ganadora de los premios Voces nuevas 2007 y Noches del Baratillo 2009.*
Como investigadora, es autora de Palabras, palabras, palabras... Escritoras románticas sevillanas (2006), Elena Soriano: mujer y ensayo (2009) y El Urogallo. Revista literaria bimestral (2010).

Eugenia Cabral

ESCALAS

(sobre tres movimientos de *Bachianas Brasileras*,

de Heitor Villa-Lobos)

(De *Reloj de esfera*. Inédito)

Bachiana Nº 1. Preludio (modinha)

HACE FRÍO y hay humedad,

esa es toda la vida que resta.

La disfonía es un lirismo recatado,

un pudor más bien racional.

Estoy en medio del siglo veinte.

Hacia atrás, la montaña en erupción;

hacia arriba, la floresta sideral;

a mi derecha, el río de los años

y, adelante, el amor silenciado.

He pensado en huir saltando

sobre piedras, en un desierto;

pero voy a bailar,

pero voy a bailar

quedamente

POESÍA

sobre las terrazas.

Bailaré en ángulo, en bisel,

bailaré con tules de musgo.

Y un querube del fin del mundo

vendrá hacia esta geometría

de arte moderno, donde el gris

es un ente con luz propia.

Y creerá que soy un alga.

Grises de pintura abstracta:

terrazas seguidas de terrazas,

cemento fisurado,

cuadrículas en serie;

chimeneas cilíndricas

con un sombrero de lata

sobre la cabeza,

para muñecos medievales.

Esta sobriedad de formas,

esta metafísica de laicos,

esta melancolía rasurada,

genera retales de óxido en las chapas,

con moho de guerras en las nubes.

Este es el paraíso perdido

que dibujó la cultura

sólo en paleta de grises,

sólo en gama de ocres,

donde la rosa es de ceniza,

el árbol, de grafito.

He pensado en huir saltando

sobre piedras, en un desierto;

pero voy a bailar,

pero voy a bailar

quedamente

sobre las terrazas.

Bachiana Nº 4, Preludio.

UNA LLUVIA me cae entre las manos

como caería tu nombre

si tuviera el peso de un anillo desgastado

o pesara como una gota de savia

o de lluvia de abedules glaciales

o de lluvia de cedros del Líbano,

algo que lloviera como alguna cosa,

que pesara, al fin (ácida lluvia),

sobre la soberanía del príncipe Edipo

que gobierna el reino vacío.

Si la música se escurriera entre mis manos
sería como tu nombre lloviendo palabras;
deseo sin ventura, sin objeto,
objeto sin premura, pequeño deseo.
Emulsiones rituales de palabras
en que refriego la esponja de tu nombre
contra los mil nombres de los dioses
que se llaman igual que soldados,
vale decir, con nombres póstumos,
entre escorias de bronce y de plomo.

Mínima lluvia entre mis dedos,
apenas preludio de tu nombre,
mazorca de plata, espejo de arco iris.

Bachiana Nº 5, Aria.

Sé, como se saben las alucinaciones,
que cantaba muy alto, cantaba
para escucharme ya que Dios no lo hacía.
La voz -mi voz- se alzaba
en medio de un jardín
donde las ninfas copulaban con los ángeles,
donde cupidos y querubines danzaban

para preservarse mutuamente

del oscuro dios que yace en el fondo

de los bosques ancestrales.

Cantaba con la voz enronquecida

por los coágulos de sangre

arracimados en mi garganta,

implorando al príncipe perverso

-que me había abandonado

entre espinas de rosales purpúreos-

y la sangre que manaba de mis pies

cuando hollaban el rosal

y los pétalos pisoteados

eran de un mismo rojo, color de agonía.

Ahora entono arias e himnos

en añoranza de aquellos dolores

producidos por las excoriaciones

que el príncipe abría

como se abren los libros,

en busca de un cierto mundo raro.

Eugenia Cabral

Desde 1986, reside en Córdoba, Argentina. í dirigió Ediciones Mediterráneas (1989-1991) y revista Imagin Era – La Creación Literaria (1991-1993); publicó los libros de poemas **El Buscador de Soles, Iras y Fuegos – Al margen de los tiempos, Cielos y barbaries, Tabaco y En este nombre y en este cuerpo; los relatos La Almohada que no duerme; Poesía Actual de Córdoba- Los años '80.**

Obtuvo distinciones y premios por su obra en Argentina (Santiago del Estero, Córdoba y Ciudad de Las Flores), Venezuela (Estado Guárico) y España (Langreo, Asturias) www.losviajadores.blogspot.com

POESÍA

Rafael Courtoise

EL PANADERO CIEGO

THE BLIND BAKER

La noche canta

el día siega

trigo glauco

de las estrellas.

La noche siembra

sangra sin cuerpo

columbra, nombra

espigas negras.

Amasa, leuda

cuece y entrega

tiempo en hogazas

pan de la pena.

SIN TÍTULO

Que hable lo que no tiene

lengua

luz ni ojos

maravilla caída

sol del destrozo.

Que hable lo que no fue

lo que pudo

y no.

Gotea tu vientre

una palabra sola.

La noche

sin brazos ni piernas

amanece.

RELICARIO

1

Cuerpos de tiempo

momias de la verdad

trozos de nada

suma el recuerdo.

2

Atisbos de dolor

ápices, lascas

gotas de jugo

del espanto.

3

La sustancia es viento

del desastre.

La materia da gritos

guturales.

Rafael Courtoisie Montevideo

Poeta, narrador y ensayista. Miembro de número de la Academia Nacional de Letras. Su antología ***Tiranos temblad*** *obtuvo el Premio Extraordinario de Poesía José Lezama Lima (Cuba, 2013). Acaba de aparecer, en España, su libro* ***El lugar de los deseos*** *(Valencia, editorial pre-textos).* ***Santa Poesía*** *acaba de obtener el Premio Bartolomé Hidalgo (Premio Nacional de la Crítica, Uruguay). Su novela* ***Santo remedio*** *(Madrid, Lengua de Trapo, 2006) fue finalista del Premio Fundación Lara.* ***Goma de mascar*** *(Madrid, Lengua de Trapo, 2008) y* ***El ombligo del cielo*** *(Santiago de Chile, 2012) son sus más recientes novelas.* ***Palabras de la noche*** *(Caracas, Monte Ávila, 2006) es una extensa antología de su obra poética.* ***Poesía y caracol*** *(Sevilla, 2008),* ***Partes de todo*** *(Torrequemada, Madrid, 2012) y* ***Santa Poesía*** *(Lima, 2012, Montevideo, 2012) son sus libros de poesía recientes.*

Jorge de Arco

VENTANAS DEL ESTÍO

La fe de mi memoria
roza ya la mudanza
del poniente que trajo tus besos hasta mí.
Desplegó Andalucía
sus alas
y
su viento
y tu decir sonámbulo
-luna de noche llena-,
derramó en un instante
toda su blanca magia.

Este balcón da al mar de mis recuerdos.
Y sobre aquel azul
se abrieron las ventanas del estío,
los ecos de sus olas,
el fulgor de septiembre entre la arena.
Al filo de una playa gaditana
tu boca se tornaba incendio y ola,
horizonte silente en su postrer
y tibio mediodía.

Vuelvo a esta tierra
que tanto amamos.
Desviste el aire
idéntica canción
y el agua se derrama

tierna y sabia entre mis manos.
Y hasta mí trae
tu río latidor -nostálgico de ayer-
que todavía fluye,
como feraz cobijo
bajo la luz más fiel de mi acordanza.

LOS SANTOS INOCENTES

Con Miguel Delibes

Un pájaro de sangre
va derramando despaciosamente
el doliente fulgor de antiguas tierras.
-Dedos de seda, manos esforzadas,
sombras para los tristes, soles para los míseros-

Mujeres, hombres, niños…, maldiciendo
la servidumbre,
los indignos latidos que despierta
el desdén.

Coraje y obediencia, amor y humillación,
páginas que desvelan
abismos,
hojas que nos arañan
la piel de los deseos,
pasiones y paisajes que se orillan
al borde de la sed,
al filo de la muerte.

JORGE DE ARCO

Licenciado en Filología Alemana por la Universidad Complutense. Ejerce como Profesor universitario de Literatura Infantil y Juvenil y Escritura Creativa en Madrid. En Junio de 1993, le fue concedida por el Ministerio de Cultura una Ayuda a la Creación Literaria con la que publicó su primer libro, **Las imágenes invertidas**.
Posteriormente, aparecería **Lenguaje de la culpa**, Premio "Ciudad de Alcalá" y en 2000 **De fiebres y desiertos**, "Premio Comunidad de Madrid de Arte Joven", editado por Visor. En 2007 vio la luz **La constancia del agua**, en noviembre de 2009, **La casa que habitaste**, Premio Internacional de Poesía "San Juan de la Cruz", 2009 (Rialp. Colección. Adonáis) y en noviembre de 2010, su primer libro de poesía infantil y juvenil, **Con el balón en juego** (Hiperión. Col. Ajonjolí. Madrid, 2010).Es Director de la Revista Poética Piedra del Molino.

Ángela Franco

POESÍA

I

A La Determinación

Cuéntame si ves algo precipitando
desde la supernova de mis ojos.
Si se derrama algo inconcluso.
Si en la explosión se alejan algo más
que ideas pulcras y deseos chorreando
impotencia. Cuéntame si alguien puso
algún filtro en mi retina mientras
se me ahogaba la mirada en ausencia
de estrellas, o si mis colores se han
despedido en el abrazo de las pupilas
a la vastedad oscura del vacío.
Dime, ¿siguen los iris selváticos
abriéndose en la torpe competencia
del aire? Y las llamas serenas que
guardan el abismo, ¿cantan aún
en el silencio laberíntico del sueño?
Yo no conozco la eficacia de los androides
ni la frecuencia de los seísmos en
el mecanismo de sus ovejas, pero sé
de la fuerza cristalina tallada en el nácar,

de las quejas saturadas de estática,

de la flecha cortante que arde en su diámetro.

No hay camino que taladre el mundo

[que mira.

II

Tu cuerpo se me ha aparecido perfilado en un verso

infinito que parece sostenerse como el último pilar

del mundo. Tus labios se me han dibujado etéreos

formando una palabra suave, única e irrepetible,

y se muestran curvos como el pecho de las palomas,

rojos como la voluntad de los animales, frescos

y vibrantes apuntando el aire desde tu cara invisible.

Tus manos han sido dos oraciones levantadas que

se han hecho penitentes ante el frustrante deseo

de hablarme. Tus ojos se han abierto en dos paréntesis

cada uno y he podido asomarme a tus océanos inquietos,

a tus fracciones de tiempo, a la inmensidad de tus pupilas;

negras como la soledad temprana, negras como el abismo

del silencio, negras como los cuervos en los cables.

Tu voz, sin embrago, aquí la veo y la toco. Tu cuerpo
me ha cantado y, claramente, recitó cuando no miraba;
declaró serme útil, fértil, amante del bullicio en la lengua;
ha venido como un cometa transparente y se ha pintado
de azul espacio y me llega en una ola de realidades cálidas
que quiere lanzarme topacio a las sienes, abrirme la carne
y hacerme sangrar de gozo, como en el parto caliente

[de una rosa.

Si esto no es amor, poesía, tú eres el veneno más potente
que he tragado, pues tu voz me ha llamado para soñarte.

III

PRELUDIO A LA MUERTE DE UN PÁJARO

Algo hay en la quietud de la hierba
y en el susurro de las piedras junto
al río; algo que cuentan los bosques
de álamos y el viento en su recorrido
entre grietas de cavernas, donde el musgo
se impone en lo abrupto del suelo.
Alguna canción de tarde triste, en que
los frutos percuten la tierra en su suicidio

y se abre la corteza de un árbol que llora
-savia de alivio de silencioso gigante-,
se oye unas horas en el valle glorioso.
Se caza la carne y se pintan las flores
de rojo, de negro, y un pájaro viejo
se aferra a una rama con semblante severo
y hace él solo de público expectante.

¿No se oye más fuerte la música?
¿No acompaña en *crescendo* la arena
a la brisa en la orilla, o la huella de animal
al sendero, o la espina al tallo de rosa?
¿Dónde queda esta alucinación ociosa
que al ave estrangula y mata poco a poco,
y dónde se guarda el recuerdo que otrora
fuera un sueño de infancia y de huevo?

Asiste tranquilo a su última escena
y aplaca a la barbarie que ante sus ojillos
se muestra con un canto de tono nuevo

que dice:

"Una roca olvida que es roca, y camina.
El agua olvida que es agua, y se quema.

Un ciervo olvida que es ciervo y vuela
de una a otra colina y las raíces se estiran
en busca del cielo. ¿Por qué saca el bosque
sus dientes y se los clava a las nubes
buscando su llanto? ¿Por qué me mira
un ojo que quema desde tan alto y
por mucho que suba no puedo tocarlo?
¿Qué hay en el beso del agua que lima
a la piedra o en el frío que cubre de blanco
su cima? - calla, escucha, y tiembla- No,
ya no puedo saberlo, se avecina una música,
mi canto se ahoga y el corazón se me duerme
en el pecho... -inspira y exhala- ¿Acaso soñé? ”

Ya nada oye y ya nada ve.

Y el pájaro, abriendo sus alas, batiéndose
en duelo con su azul como única arma,
alza el pico hacia una estrella despuntando
en la tarde y, cayendo al suelo con un golpe seco,
sentencia a toda la música del valle consigo.

IV

Hoy me miró un niño con ojos
de hermano, en la distancia de la calle,
oculto por su máscara inocente.
Me miró con una cascada en negro,
guardando castañas telescópicas
que me abrieron las puertas del aire
en un sólo soplo... en un soplo quieto.

Dejándome desnuda y ausente,
me miró como nadie mira
y me habló como nadie habla.
Sin volcar palabra alguna suplicó
a gritos mi garganta un sonido,
un diente, un temblor o un quejido,
un alivio de labio a labio para
la llama ardiente que clavaba
en mis ojos con sus ojos...
¡su mirada en mi mirada!

Dime, niño, dime
qué callaba esa boca tuya,

de rosa vestida y en corpiño entallada,

y qué aclamaba sin abrirse apenas.

Qué guardabas bajo tu piel tostada,

hija morena de la tierra y del cobre,

y a qué nombre residía la soledad en ti.

Dime, ¿eras apariencia acaso, o el reflejo

de algún ocaso que aún no recuerdo?

¿Romperé el silencio si muerdo esos ojos?

Dime, niño, ¡dime si eras niño o sólo espejo!

V

Para "Pájaro Pablo"

Hay una catarata en la cocina

de leña y chimenea

que aviva el sórdido papel

del alimento crudo,

y que se enciende bailando

en una danza de ego,

lamiendo

en un tango caníbal el otro fuego

con gravedad premeditada.

Lentamente,

guardando la esencia,

comiéndose

las rutas de huida,

y levantando fronteras

entre Las Tierras de Dentro

y Las Tierras de Afuera,

volviéndolas hostiles y grotescas,

duras y oscuras,

tumorosas,

maravillosamente humilladas,

busca la viscosidad

de las goteras no natas y,

esporádico o violento,

ataca

a sus miembros de especia,

de rama y de sal.

Castiga engranajes de fibras

al son de látigos cítricos,

y se hace caminante de surcos,

amante de abismos,

trovador de canciones cantadas

a gritos ahogados;

poeta

de vibrantes estímulos

y de vigilia.

Tras la agonía, la carne infeliz

se desangra en un lecho de oro

e, insaciable y bueno,

atormenta a la cerámica del plato

con su sabor inaccesible.

Derramando

en un viaje sin rumbo

y sin voz

su jugo brillante y correoso,

se expande solemne

y resbala

hacia una plenitud exquisita,

donde, el rojo,

(coronado de romero)

sí grita

para someterse al yugo

del imperioso deseo

de querer

ser

Dorado.

Ángela Franco Rosado

Natural de Sevilla, ha participado en el pasado recital de Sanlúcar la Mayor y en abril de este mismo año resultó ganadora del premio Accésit en la categoría de mayores de 18 años en el Certamen Literario de la localidad sevillana de Marchena. Actualmente, estudia el Grado de Biología de Universidad de Sevilla mientras sigue escribiendo y disfrutando de la literatura.

POESÍA

Maricruz Garrido Linares

The foreigner

La ciudad me mira como a un ser incógnito, inconexo, deambulante.
Hoy, incluso he observado que me expulsan del lugar como a patadas,
como a un racimo de uvas desparramado.
Soy un náufrago en Saigón, un arlequín en París
sin santo ni seña y, la ballesta , me hirió en lo más profundo de mi ser.
Por ello, me siento de papel, sin voz, ni voto, sin fecha de caducidad,
un artefacto nocivo que lucha a la intemperie,
sin ni siquiera un café pendiente que abrigue mi pasado y mi presente.
Me reservan el derecho de admisión.
Madiba, ya no está para ayudarnos. Nos queda Conan el bárbaro, el destructor.
Yo podría haber sido como Einstein,-me dormía en las clases-
o como el Capitán Trueno. ¿Por qué no?
Probablemente me quedé en Manolito Gafotas y es este mi destino,
aunque me hubiera gustado ser como James Dean , en hombre
o Marylin Monroe en mujer; bueno, qué tal Rock Hudson y así no me complico.
Madiba ya no está. ¿Quién nos podrá sacar de este naufragio?
¿Quién nos liberará de esta derrota? Sin héroes, sin Ulises ni Perseo
sin griegos ni troyanos, ni hispanos ,incluso sin la Central del banco americano.
-Todos han muerto-
Quién nos liberará de esta prisión del todo…. Made in Japón-

Los chinos nos invaden, mas la gran tecnología nos apoya.

Me queda mi IpadSOS . Y aunque todos me ignoren

yo me siento tan sólo un tecno-extraño.

Maricruz Garrido Linares

Natural de Priego (Córdoba), Licenciada en Filología Inglesa por la Universidad de Granada, actualmente es profesora en el IES Fernando III de Priego.
Desde niña muestra sus aficiones literarias y fue ganadora del Premio Nacional de Redacción. Tiene publicados los libros de poemas **El ser de las cosas** *y* **Cántido a través de la ausencia.** *También es autora de los siguientes relatos* **Aroma de café, El enigma de Hermes doble** *y* **El laurel de la reina**. *Durante cuatro años dirigió la página literaria del periódico local Adarve y está incluida en la antología* **Bromelia, poetas de la Sabbética**.
Obtuvo el premio "Mujerarte" de poesía en Lucena durante 1999 y el segundo premio "Mujeres creadoras" de Baena. En este momento es Presidenta de la Asociación de Amigos de la Biblioteca de Priego y coordinadora del Aula literaria de esta población. En su labor como profesora de inglés, ha escrito varios sainetes en esta lengua dirigidos al alumnado como **Be a teacherfor a while** *que fue representada por el curso de 1º de Bachillerato.*

Manuel Guerrero Cabrera

POESÍA

EL FUEGO QUE NO SE EXTINGUE

Si preguntas el tiempo que nos queda,

probaré de tu cuerpo

las crestas de la sal,

me dejaré llevar a tus orillas,

presentido oleaje,

y seré tu pareja necesaria

en el frágil naufragio,

contando los latidos,

sumando las arenas,

dividiendo por besos los corales,

para hundir nuestros ojos

en las aguas inmensas

que jamás nos apagan,

pues este amor es fuerte

como la muerte.

CONO AJUTORIO…

A D. Antonio Cruz

Cono ajutorio de nuestro dueno…

Comenzó el académico

solemnemente.

De repente interrumpe

inconsolable

un niño con su feliz balbuceo.

Sonríe el académico,

porque es el mismo origen de la lengua.

Cono ajutorio de nuestro dueno,

llanto infantil

del castellano.

CUENTA LUCIO APULEYO…

Cuenta Lucio Apuleyo

que en Hipata, Tesalia,

famosa por su magia,

alguna vez las piedras fueron hombres,

así como los animales

(él mismo, ¿no fue un asno?).

Y que en los rebosantes fontanales,

antes de que Jesús hiciera lo contrario,

la sangre se volvió agua.

En cambio, nadie cuenta

que en Córdoba, Andalucía,

famosa por su río,

labraron las estatuas con la piel de los lobos,

paseándose de la catedral

al centro comercial,

y que la sangre de los niños perdidos

(que somos y hemos sido alguna vez)

enturbió su agua oscura.

Manuel Guerrero Cabrera

Natural de Lucena, es profesor de lengua y literatura, articulista y poeta; además, realiza desde la Asociación Cultural Naufragio una labor de difusión cultural y literaria en el sur de Córdoba, recibiendo, por esto último, el Premio Pimiento de Plata que concede la Delegación de Juventud del Ayuntamiento de Lucena en 2011. Como autor crítico, ha publicado Estudios críticos de Literatura del Siglo de Oro (Juan de Mairena y De Libros, 2008) y Tango. Bailando con la literatura (Moreno Mejías, 2009), así como artículos de opinión y de pensamiento, en Surdecordoba.com, Lucenahoy.com, Cabradigital.es, Priegodigital.com y La Opinión de Cabra, el libro de relatos **Para despertar** *(Moreno Mejías, 2011); y, como poeta, publicó* **El desnudo y la tormenta** *(Moreno Mejías, 2009) y* **Loco afán** *(Ediciones en Huida, 2011).*

Tania Padilla

De *Cave canem*

ITERUM BASIA MILLE[1]

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum seueriorum
omnes unius aestimemus assis[2]

"Carmina V", Catulo

Vivimos,
como tú y Lesbia,
y nos amamos.
Y también nos dimos
los mismos miles de besos
de los que tus atrevidos versos nos hablaron.
Pero aun desordenándolos,
esos viejos severos
que ya eran piedras contra tu juventud,
supieron contárnoslos
todos, uno a uno, y prejuiciosos
nos señalaron
con sus ganchudos dedos reaccionarios.
Sucios Narcisos viciosos,
nos gritaron desde sus silencios.
Como si ellos no fueran de carne,
y como si antes de su misa de ocho
nunca hubiesen buscado besos
ante los espejos multiplicadores
de un infecto váter de estación.

1"De nuevo mil besos".

2"Vivamos, Lesbia mía, y amémonos, / y los chismes de los viejos amargados / nos tienen que importar menos que nada".

POESÍA

MI PHASELLUS ILLE

Phasellus ille quem uidetis, hospites,
ait fuisse navium celerrimus[3].

"Carmina IV",
Carmina selecta,
Catulo

Yo ya no quiero remar:
me dejo matar en galeras.
Que el albatros de Baudelaire
le diga a Crusoe que no:
que no me espere en la orilla,
que se me ha hecho tarde,
pues mi barquilla fue árbol
hace ya demasiado tiempo.

Mi cuerpo, como una losa,
cae despacio,
mar abajo,
contra el salón de té
de un famoso barco de pasajeros.

3"Este barquito que aquí veis, señores, / afirma ser la nave más veloz".

LA HORA DE LA BERZA

A riesgo de ser una trasnochada,
pero sin la responsabilidad –guárdeme Homero–
de saberme uno de los grandes
y verme expuesta a rendir cuentas;
y aún menos sin el ánimo preciso
de buscar de ahora en adelante
una sola voz con la que anclarme
en estos lares permutables de la berza,
confieso sin vergüenza
que estoy del lado de Celaya,
que Blas de Otero me entusiasma,
aunque, lo mismo que Salinas, bebí de Juan Ramón,
y siempre quise ser García Montero.
También sucede que nací –perdonadme–,
como el pijo Gil de Biedma,
entre pérgolas y tenis,
y no he encontrado hasta el momento
coyuntura tan exasperante
como estos fieros desmanes
de nuestro capitalismo enfermo,
que lograrán postrarnos por entero,
más todavía, a vomitar miseria,
si no buscamos cómo removernos,
si cada uno de nosotros,
–nosotros somos casi todos–,
no esgrime sus razones personales,
no hace suya esta lucha y sus heridas
–mi bolígrafo es mosquete, por ejemplo–,

no salta del sofá de la indolencia
a riesgo de que curas y barberos
le devuelvan al mundo de los cuerdos.
Hace tiempo que las voces no evidencian:
cada palabra es glosa de un hecho tan grotesco,
que a menudo me cuesta creerme las verdades.
Levántate, lector
–jamás pensé que fuera a oírme decir esto–,
y que tus ideas sean veloz avanzadilla
de nuestras pensadas acciones más rebeldes.

SOMOS BUENOS

Finjámonos todos indolentes: apolíticos, apátridas, asténicos.
Digámosles que nos entretenemos mucho
con las fiestas y los videojuegos,
incluso viendo algún programa nuevo
de la televisión,
donde la gente discute a voces, o a veces incluso canta.
Digamos –decir no es nada–
que hubiésemos ido sin pensarlo a ver
el desfile triunfal cuando los Nacionales
se hicieron a la fuerza con España
(si no lo hicimos fue porque nacimos tarde: allá por los frívolos ochenta).
Miremos a otro lado, y cada cuatro años
metamos en un sobre nuestro voto:
avivemos juntos esta democracia.
Pero sobre todas estas cosas
y de manera suave y silenciosa,
usemos la cultura que nos dieron

para aprender a contenernos, para refrenarnos,
para estarnos quietecitos, al brasero, en casa.
O si el afán aventurero que a menudo nos atiza
lo demanda, cojamos un avión, toquemos la guitarra
en el metro de Londres o de Praga,
y demos clases de español, "la lengua de Cervantes",
porque es sin duda idioma de futuro.
Resumiendo,
preservemos dentro o fuera nuestra marca
(erguidos sobre los estantes, nos atusamos la etiqueta).
Españolito que vienes
al mundo te guarde Dios,
dirán a voces,
y dales ya la llave de tu casa,
que aunque no eres digno de que entren en ella,
unas palabras suyas bastarán para sanarte.

De *Realidad que me sostiene*

RENACIMIENTO

Cualquier lugar de este planeta es bueno
para tomarle el pulso a los azules.
Hace ya nuncas mi veloz barcaza
fue un sauce umbroso todavía.
Mejor ya arribo al cielo simultáneo,
las olas repetidas, la vida en la estacada.
La arena que ahora piso no avanza grano a grano;
el agua que ahora bebo no conoció clepsidra.
Cualquier lugar de este momento es bueno

para arrancarle al mapa alguna isla
donde dejarse ir para que todo empiece.

A PELO Y CONTRAPELO

La sinapsis neuronal y un solo instante
nos bastan para coger el mundo entero
y pertrecharlo: y será ya el cielo o el abismo.
Veinte, cuatro, trece con siete:
azul, pequeño, a veces… no.
Mi no decir *encriptará* este ansia
nuestra de fustas y bozales.
El contrapelo es una opción
hiriente a largo plazo: se resienten
las viejas raíces de tantos tifones,
y es tierno el pernicioso afán
de la anestesia que nos recetamos.
Busquémonos la palanquita
o hundido botón, inexistente automatismo
quizás
bajo el que reza off,
y probemos ya a vivir a ciegas.

CÓMO HACER SOMBRAS DE UNA SOMBRA

Si ya no me conmueve el avezado instinto
de soles como guías, de no estar amarrados
en cuevas cegadoras que nos hacen dichosos.
Si ahora quiero anclar mis ojos a la luminiscente

pantalla de felices arquetipos, hechicera.
Si ahora me apetece estarme, hundirme, ser
la piel del celuloide de estos sueños,
los trazos de pintura sobre el lienzo,
la tinta ya ordeñada en el papel,
las notas de esta música que ahora suena:
escucha...
Si acabo de tomar la firme decisión
de vivir esta falacia como si fuera vida,
espero que me escribas cuando asciendas
y tengas cara a cara al cosmos verdadero.
Ponte gafas oscuras y no sufras,
llévate un cuaderno donde te quepa el mundo
y toma muchas notas y haz muchos dibujos.
Yo me quedo aquí, bebiendo un té caliente
esperando que a tu vuelta –si es que vuelves–
me cuentes con pelos y señales
qué es Verdad y cómo es todo
y si es que hay luces o miradas renovadas.
Pero, amigo de la ciencia,
si te marchas y me cuentas a tu vuelta
la vida verdadera con palabras o con fotos
no te ofendas si te escribo, te retrato, te compongo
y proyecto tras las sombras de las sombras
tu ya verdad filtrada por mi filtro mentiroso.

Tania Padilla

Licenciada en Filología Hispánica por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba. Recibió un accésit en el Concurso de Cuentos del Servicio Municipal de Bibliotecas de Córdoba (2005) por ***Beatus Ille o la influencia del entorno en el artista: Oda a la vida campestre y pictórica.*** *Ha formado parte de una antología de jóvenes autores andaluces en la revista Punto de partida (núm. 140), presentada en la Feria Internacional del Libro en Guadalajara (México), con el cuento* ***Ecocardio****. Lo último que ha escrito, su novela* ***Nosocomio*** *(Ediciones en Huída) recientemente postulada a mejor novela de 2013 por la Asociación Andaluza de Escritores y Críticos Literarios.*

POESÍA

Francisco Vélez Nieto

Del libro inédito Poemas de la memoria

El agua de la vida

Naciste húmedo, los ojos cerrados
tu llegada fue un gemido sin agua
lavada tu presencia para ver la vida.
Con la primera canción de tu llanto
dio inició la luz, el palpitar y el camino
que se hace al andar dando tropiezos
y donde falte vino beber agua fresca.
¡Caminante por la vida, cuánto sino!
cuando el agua no brota y la sed aprieta
y duele el alma y la gente mira seria
contemplado el cielo, palpando tierra
la semilla donde brota el amor y el odio.
Cuida con la izquierda tu mano derecha,
no es un decir, pero las aguas frescas
son besos que calman el dolor más hondo.
No olvides nunca la humedad de la madre,
tu llanto, aquella voz de agua acariciada.

El ciprés frente a la ventana

"Enhiesto surtidor de sombra y sueño
que acongojas el cielo con tu lanza".

Gerardo Diego

Yo agnóstico, incorrupto ante sotanas,
tú confesor de mi aliento y sueños
que mi mente refresca, brisa mañanera
mientras contemplo el cimbrear que dibuja
tu silueta clásica, elegancia y viejo mito
elevando tu baile al día que abre el andar.
Meciéndote semejas volar hacia la altura
te contemplo y medito sobre el alféizar.
Así desgrano las cosas que he vivido
y aquellas otras que con el alba llegan.

¿Comedia o drama?, ¿tragicomedia tal vez?

Mi vida camina embutida en su pellejo
calmando el agitado *sinvivir*, los deseos,
mientras el sueño ansiado súbito se esfuma
al intentar saborear tanta querencia propia,
que unida al viento es caudal ondulando
curvado discurrir de su agitado cauce.
Todo pasa, queda húmeda permanencia.

Lo bello y su transfondo

"Porque lo bello es el primer grado de lo terrible"

Rainer María Rilke

Cuando descorres el velo donde lo bello
te sitúas frente la realidad conmovedora
interiores donde el hombre crece y suda,
lucha por la intermitente existencia diaria
sin olvidar jamás, que en esa escena desnuda
de lo contemplado, navega el ser humano
con su mundo y cositas palpitar doloroso.
"Sangre, sudor y lágrimas" no es celuloide
es proyección del existir en sección continúa.
El precio de la entrada siempre será alto para
los dignos espectadores, aquellos que meditan
entre el esplendor reflejado del verso dolorido
su cantar diario es presencia acostumbrada.
Pues, la belleza es parte de lo insobornable.

Francisco Vélez Nieto

Escritor, poeta y comentarista literario. En verso tiene publicados los libros **La otra historia de siempre**, **Excepto la derrota**, **Memoria ante el espejo**, **Itálica y otros poemas** *(Vª edición)*, **Poesía Unida**. *- Los cuadernos:* **Poetas en el aula**, **Poetas y humanistas**, **Cuadernos abiertos**, **De soledades y desencantos**. *Prologuista y editor de las antologías:* **Antología del Olivo**, **Poetas en bicicleta**, **Poetas en Sevilla**, **El Aljarafe y el vino**, **La caricia del agua** *y coordinador de* **Las luces del agua** *(Ánfora Nova 2011)* **El vino y la poesía** *Antología poética (Ediciones Guadalturia 2011)*

En prosa, **Itálica y el Monasterio de San Isidoro del Campo** *(Guía para el paseante 3ª edición).* **Guía oCulta del Parque de María Luisa.** *(Paseo secreto entre glorietas y poetas).*

FRANCISCO BASALLOTE

PREÁMBULOS Y CORAL PARA UNA NOCHE

I

Qué triste el día
en que los dioses
abrieron sus mentiras:
he aquí el amor,
el poder y la gloria.

Tan lejos el placer
y tan largo el camino
hasta la muerte
que en el bosque se
oculta.

Qué triste el tiempo
de los engaños:
de los resplandecientes
soles
en las banderas,
del tacto de la rosa
ignorante de espinas,
de la lascivia
del terciopelo
con que viste la
muerte.

Tan lejos el placer
y tan largo el camino
hasta los senos
dorados de la tarde.

Qué triste el día
de confabulación
de encrucijadas
en que el destino
jugó al azar
la carta de tu vida.

Tan lejos el placer
y tan largo el camino
hasta su fin
que es este ocaso.

ÁNGEL FUENTE I

ÁNGEL FUENTE II

II

El fuego de tu boca
extiende los incendios
de tan oscura noche,
ardientes lenguas
besan la tierra.

¡ Oh, noche!
En ti el final
obvia timbales
y alardes de armerías
y su negro silencio
es la sierpe lasciva
de incertidumbres
que envenena la niebla.

En las ardientes
hogueras de sus labios
la cábala
y la premonición
de sus versículos.

¡ Oh, noche!
Escupirán tus gárgolas
el veneno letal
de las tinieblas,
mientras el cíclope
lunar afila sus alfanjes
en espera de la hora
de la consumación.

El ritmo y la medida
de su depravación
bajo el fuego y la noche
de las palabras.

¡ Oh, noche!
En la taimada costumbre
de tus puñales,
ornato es la sangre
en el collar de bronce
de las estatuas.

GRÁFICO 1

ÁNGEL FUENTE IV

III

CORAL

Antífona

Canta la muerte
en el silencio de las gárgolas

CORO I

Ronda la noche
en cúpulas de pedrería
y zalemas de humo,
con su ritual
la negra dama.

CORO II

Esconden los sillares
su silencio de piedra
como corral de nubes
al oir el cortejo
que precede al final.

Antífona

Se oye la muerte
en el silencio de las gárgolas.

ÁNGEL RÍO IV

Las memorias de la Avellaneda: Sevilla

Manuel Lorenzo Abdala

Conocida por todos es la estrecha relación que mantuvo Gertrudis Gómez de Avellaneda con la ciudad de Sevilla. Pero poco, o casi nada, se sabe de unos escritos que demuestran el embrujo y grado de admiración que sentía la poetisa por la capital hispalense. Se trata de una serie de apuntes que de sus viajes realizó la célebre escritora, desde su salida de Cuba en 1836 hasta su llegada a la ciudad de Sevilla en 1838. Estas *Memorias* fueron dedicadas a su prima, la señorita doña Eloísa de Arteaga y Loynaz que residía en la ciudad de Puerto Príncipe, actual Camagüey, en la isla de Cuba.

Según cuenta la propia Avellaneda, las *Memorias* estaban divididas en cinco partes. Pero el quinto cuadernillo –así llamó ella a sus memorias- nunca apareció, o al menos no fue cedido por los donantes que entregaron los manuscritos, allá por el año catorce del siglo pasado, para celebrar el centenario de la cantora del Betis.

Han pasado cien años de aquello, y como merecido homenaje por el bicentenario, a celebrarse el 23 de marzo de 2014, nos gustaría rememorar parte de aquellos cuadernillos, los dedicados a la ciudad que custodia sus restos mortales: Sevilla

> Está situada esta ciudad en la parte oriental del Guadalquivir, a cuyas encantadas orillas se levanta, altiva y majestuosa, como una reina, coronada de sus gigantescos edificios (…) su aspecto es noble e imponente, y tal cual corresponde a su antigüedad e inmemorial grandeza.
>
> Sevilla es muy grande: solamente los tres arrabales, de la Macarena, Triana y San Bernardo, pudieran llamarse cada uno de ellos una población regular (…) Los arrabales se comunican con la ciudad por medio de un puente de barcas, que dicen ser de los mejores en su clase, y la muralla, obra de los romanos, es muy grande y tiene ciento sesenta y seis torreones y catorce puertas o postigos.

En estas frescas memorias, para nosotros la mejor y más completa descripción de la Sevilla decimonónica, la Avellaneda no pierde detalle porque fue una cronista majestuosa con habilidad para describir entornos, gentes, sus usos y costumbres.

> No podré encarecerte, por más que diga, el encanto que tiene esta Sevilla, en cuyas arabescas calles, angostas y torcidas, como son en lo general, parece que se encuentra siempre el atractivo de la novedad, aunque se vean diariamente. Estas casas, tan irregulares la mayor parte, son, sin embargo, deliciosas, y no hallo nada tan novelesco y encantador como sus patios, de pavimento de loza o mármol, rodeados de graciosas columnas e iluminados tan esmeradamente en las noches del verano; de cada uno de ellos se exhalan mil purísimos aromas, de la diversidad de flores que acostumbran a poner en jarrones de porcelana, alrededor de las fuentes que hay en los patios, y cuyo agradable ruido de aguas es una fruición en este ardiente clima.

Deleita cómo la Avellaneda "salta" de la calle al patio y el modo en que los conecta, directamente, observando con solo dar una ojeada, el vínculo del patio sevillano y su vida doméstica con el latir de la ciudad, del espacio público. Patio y ciudad novelesca, de novela y fabulación.

> Aquí, cada casa tiene habitaciones altas y bajas; las primeras, para invierno; las segundas, para verano; las altas tienen balcones; las bajas, grandes ventanas de hierro, que en la buena estación se ven abiertas siempre por las noches, dejando a la vista de los que pasan por las calles los magníficos muebles con que se adornan las salas de verano. Parece hermosísima Sevilla entonces, iluminadas todas las casas, abiertas todas sus lujosas tiendas y cruzándose por las calles una multitud de gente que sale a respirar el ambiente puro de la noche, después de un día abrasador: porque te aseguro que no creo exceda el calor de Cuba al que se siente en esta ciudad durante el verano, y aun en septiembre. El paseo en dicha estación es, por tanto, de noche solamente, y la gente de tono, regularmente, concurre de las diez en adelante.

A partir de aquí, y atrapada por el encanto, la joven Avellaneda recorre toda la ciudad y poéticamente vuela entre sus angostas calles, plazas y paseos dejando para la posteridad un valiosísimo testimonio gráfico, sublime.

> En el centro de la ciudad está la plaza llamada del Duque, que es el lugar preferido

para este paseo nocturno ¡Qué alegre es, qué bello! Le notan ser demasiado pequeño este paseo para una población tan grande; pero, digan lo que quieran, el Duque es hechicero. Tiene cuatro o cinco calles de árboles; en medio, una hermosa fuente, de figura piramidal, y está constantemente de noche perfectamente alumbrado. A sus alrededores se sitúan los aguaduchos, que ofrecen a los paseantes sus vasos de cristalina agua, con blancos y esponjosos panales de azúcar; ricas limonadas, horchatas, etc. También, como en Bordeaux, acuden aquí al paseo los vendedores de dulces y frutas, y los jóvenes obsequian con esto a sus queridas.

Allí se ven los elegantes de ambos sexos; ellas, con sus vestidos ligeros y escotados, libre la cabeza de sombreros y mantillas, pues son muy pocas las que suelen ir con una u otra cosa al paseo del Duque, aunque de día ninguna se dispensa de ello, y los hombres, con sus levitas cortas, sus pantalones de lienzo y sombreros de paja, puestos con toda la gracia andaluza. También acontece alguna vez que se vean varios caprichosos con su sombrerillo calañés y su vestido de majo. Allí se forman relaciones y se concluyen otras; allí se proyectan las pequeñas intrigas para deshincar a una amante; allí se critica y se galantea; allí se dan las citas, etc., etc., pues el Duque es entonces el centro de la animación y el compendio de toda la sociedad de Andalucía, con todos sus vicios y atractivos.

Después de detallar majestuosamente una decena de paseos, calles y plazas sevillanas de la época, la escritora se adentra en las profundidades históricas del célebre Alcázar, y sin perder detalle arquitectónico, cierra el tercero de sus cuadernillos con broche de oro.

El cuarto, y último que conocemos, lo reserva para la catedral. Estar en ella, ante cualquiera de sus puertas, en sus claustros, naves y patios, es una experiencia pocas veces igualable. Minuciosa es la descripción que ofrece la Avellaneda del recinto, cual estudioso de su arquitectura; bellísima y sensual la del Patio de los Naranjos. Y atrapa algo que en Sevilla, sobre todo en sus noches, es una certeza: su "balsámico aire", aquel aroma intensamente cálido venido del naranjo y el jazminero, noche cuajada de perfume y estrellas.

Sentimos tener que interrumpir aquí estas memorias únicamente por razones de espacio. Doblemos pues y pasemos la hoja quedándonos con la inmensa satisfacción y el encanto que ofrece su lectura, memorias que concluyen, con una descripción de la que hoy día es su morada eterna: el cementerio de San Fernando de Sevilla.

(…) ¡Iglesias y cementerio!... El asunto de este cuaderno no es, a la verdad, nada alegre y divertido; sin embargo, te he hablado de fiestas y de placeres, muchas veces en momentos en que me hallaba tristísima, y hoy te hablaré de cementerios, aunque mi alma se halla más animada y propensa al contento de lo que regularmente se halla.

El cementerio de Sevilla dista mucho del aspecto romántico del de Bordeaux, pero es vasto y aseado. Consta de cuatro grandes cuadros, en derredor de los cuales están los nichos o sepulcros: son cinco o seis hileras de estos nichos, que sólo tienen la capacidad necesaria para un ataúd, y en la pequeña entrada de cada uno de ellos se coloca la piedra con el nombre del difunto. Pero es que todos los patios o cuadros presentan una igualdad monótona y uniforme, y ningún sepulcro sobresale más que otro, si no es por la mejor o peor calidad de la piedra y ser las letras de oro o blancas.

Hay al final del último cuadro o patio una bonita ermita, dedicada a San Sebastián, y luego otro gran patio, para sepulturas de pobres, en el cual no hay nichos, sino en la tierra zanjas enladrilladas. A los extremos de este patio hay varios osarios.

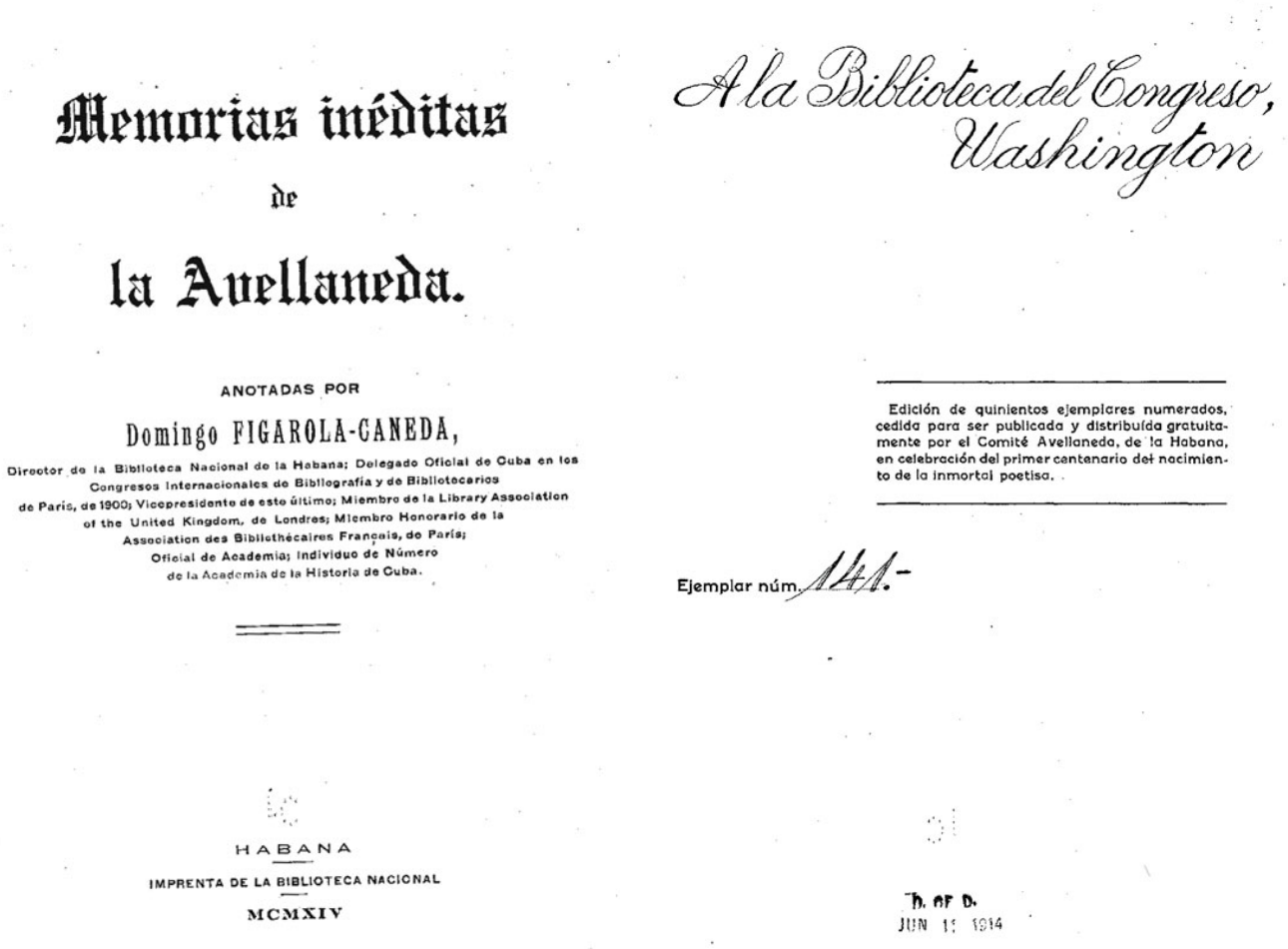
Saliendo del cementerio al hermoso campo que le cerca, se ve a Sevilla, blanca y animada; se ve la Giralda, dominando como un gigante aéreo la vasta ciudad de los vivos, y, si se vuelve la cabeza hacia atrás, se mira la ciudad de los muertos, blanca también, pero de un blanco sin color... Ninguna soberbia torre la domina; sólo sobresalen por encima de sus anchas paredes cuatro cipreses inmóviles, que adornan la entrada de la ermita.

Mi último cuadernillo será consagrado a las ruinas de Itálica, querida Eloísa, las cuales visité hace algunas semanas con muchos amigos. Luego te transportaré a la áspera Sierra Morena, a Constantina, cuna de mi familia, y volveremos a Sevilla, para echar una última ojeada sobre sus grandiosos edificios: el palacio arzobispal, el Hospital de la Sangre, el cuartel de Artillería, las bellísimas iglesias... ¡Tantas cosas hay que admirar en Sevilla!... Pero, ¿cómo hablar de todo? Yo me intimido, amiga mía, y me vienen tentaciones de doblar la hoja, como suele decirse, y terminar mis Memorias asegurándote que es Sevilla una ciudad histórica, grande, clásica, rica de monumentos y recuerdos, que parece mejor y más bella cuanto más se la mira y examina.

El artículo ***Memorias de la Avellaneda: Sevilla*** está basado fundamentalmente en el tercer y cuarto cuadernillo de *Memorias inéditas de la Avellaneda*, principado en Sevilla el 29 de noviembre y concluido el 8 de diciembre de 1838, dedicado a la señorita doña Eloísa de Arteaga y Loynaz, amiga y prima de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

El ejemplar utilizado es el Nº 141 (de 500), el mismo que en junio de 1914 fuera enviado a la Biblioteca del Congreso de Washington. Imprenta de la Biblioteca Nacional. La Habana MCMXIV. Páginas 19-36.

Memorias inéditas de la Avellaneda … es una obra libre de derechos de autor.



Memorias inéditas
de
la Avellaneda.

ANOTADAS POR
Domingo FIGAROLA-CANEDA,
Director de la Biblioteca Nacional de la Habana; Delegado Oficial de Cuba en los Congresos Internacionales de Bibliografía y de Bibliotecarios de París, de 1900; Vicepresidente de este último; Miembro de la Library Association of the United Kingdom, de Londres; Miembro Honorario de la Association des Bibliothécaires Français, de París; Oficial de Academia; Individuo de Número de la Academia de la Historia de Cuba.

HABANA
IMPRENTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL
MCMXIV

A la Biblioteca del Congreso,
Washington

Edición de quinientos ejemplares numerados, cedida para ser publicada y distribuída gratuitamente por el Comité Avellaneda, de la Habana, en celebración del primer centenario del nacimiento de la inmortal poetisa.

Ejemplar núm. 141.-

D. OF D.
JUN 11 1914

Jesús Arcensio: *Sonetos a Adriano*

Manuel Moya

En verano de 1923, el vendedor de maquinaria agrícola y conocido vltraista sevillano, Adriano del Valle, se ubica en Huelva, donde junto a otro compañero del ultra, Rogelio Buendía , y el ganadero poeta Fernando Villalón van a poner en marcha la revista *Papel de Aleluyas* de la que sólo van a parecer siete entregas entre 1927 y 1928. Por esta época recalará en Huelva el jovencísimo Jesús Arcensio (1910-1992), acaso uno de los poetas más interesantes y secretos de la poesía española del siglo XX. El influjo de Adriano y de Rogelio en el joven va a ser evidente a partir de 1927. Desde esta fecha hasta 1936 Arcensio firmará más de la mitad de su obra. La guerra civil supondrá para Arcensio un hito que va a cambiar radicalmente su vida, como ocurriera con tantos otros jóvenes de su generación. Tras su periplo en el frente nacional, Arcensio regresa a Huelva, una ciudad que se asemeja bastante a un cementerio, pero su intención es marcharse cuanto antes, dejando atrás el sórdido ambiente que destila la pequeña ciudad portuaria. Propietario de un conocido cabaret y afiliado a la Falange, sabemos que durante la segunda guerra mundial, participó en trabajos de espionaje para los alemanes, pero sus miras estaban puestas en abrirse camino en el imposible oficio de la literatura. Esta es la razón por la que a finales de 1941 envía a su admirado Adriano del Valle estos seis poemas de impronta ultraísta, esperando que Adriano, que se había convertido en uno de los capitostes intelectuales del régimen y cuya influencia literaria y política iba en ascenso, pudiera publicarlos en cualquiera de las influyentes revistas de la época, cosa que no sucedió. Sólo mucho después de la muerte de ambos reaparecen en unos papeles manuscritos que la Diputación Provincial de Huelva compra a los deudos de Adriano del Valle.

Es, por tanto, la primera vez que se publican juntos estos poemas, si bien uno de ellos, el dedicado a Adriano, ha aparecido en publicaciones póstumas del poeta onubense, si bien con notables correcciones.

SONETO A ADRIANO DEL VALLE
CANTOR DE LUCES Y AROMAS

Pirotécnico, agricultor, poeta,
que más pólvora en salvas de belleza,
luz de Bengala nimba tu cabeza
y trasplantas al aire tu maceta

de fuego en flor, de artificial inquieta
vegetación ¿En qué naturaleza
-¿aroma o luz?- tu verso acaba, empieza
ya jazmín, ya disparo de mosqueta?

Precedes tus rimadas procesiones
disparando cohetes de ilusiones,
morteros de clavel y malvalocas.

En tu huerto, de luz es la palmera;
y entre los rubios trigos de tu era,
culebrillas de fuego giran locas.

Galaroza, enero de 1941

NADADORA DEL ALBA, SORPRENDIDA

Bañada en luz purísima de aurora,
tu desnudez, sorprende al manso río
cuando deslizas en su claro y frío
cristal tu gracia audaz de nadadora.

Del invierno y la hora vencedora,
la llama de tu cuerpo da al sombrío
cauce breves relámpagos de estío
y con reflejos de oro al pez colora.

Te descubrió, madrugador, mi anhelo
que, siguiendo tu paso por el hielo,
procuraba tu dulce compañía.

Y mudo estoy, fundiéndome al paisaje,
mientras mis ojos van al abordaje
de tu pura, desnuda geometría.

AMOR ENCASTILLADO EN SILENCIO

En esta de silencio torre mía
no es metal, sí cristal, sí casi nada,
silencio casi de tan voz delgada,
mínima voz, la voz de mi agonía.

Mi trino encastillé, mi algarabía
en rezo está y murmullo nivelada
y en éxtasis y arrobo clausurada
la canción que en las venas me latía.

Compartiendo mi torre, la paloma
de un suspirante amor que el ala doma
cobarde de llegar hasta mi anhelo.

¡Suspiro mío! ¡Pájaro elocuente!:
El aire sosegado de mi frente
se infinita de rumbos a tu vuelo.

MADRIGAL ANGUSTIADO DE UNOS OJOS, VERDE ABSOLUTO

¿Qué tréboles, qué trigo verde puro,
qué mar verde, qué verde lino fino,
qué limón verde ni qué verde pino
qué verde claro, pálido u oscuro.

-de cielo, tierra y mar lo verde apuro-
como tus ojos verdes? No es marino
verde, ni vegetal, ni esmeraldino...
Verde esencial, nivelador seguro

de luz en absoluto verde, ¡verde!
¡Ay verde de tus ojos, sin cambiantes
verde horizonte en que mi amor se pierde!

¡Ay sol y luna! Dadle consonante
de verdor a este verde que me muerde
de verde angustia y celos verdeantes.

SALVACIÓN A NADO LA DESNUDA GRACIA DE TUS SENOS

Redonda piel, finísima, aparcela
de gracia en par tu pecho y separando
seno de seno va un moreno y blando
caudal de sombras claras de canela.

Al baño vas y, con cautela, cela
tu mano en el escote, rechazando
las flechas que mil ojos disparando
van, a traición, por entre piel y tela.

Ya del agua y la sal es tu belleza;
ya la espuma navega a tu costado;
ya el mar entibia el ecuador caliente,

la eclíptica rotunda de firmeza
de tus dos lunas de marfil que a nado,
salvas del catalejo impertinente.

SONETO A LA AUSENCIA

Como una abeja azul anda mi anhelo
sin llegar a volar y sin posarse.
Arden cielos de azufre sin quemarse
y se mueren las rosas en el hielo.

El jazmín se ha hecho pez y, por ahogarse,
en un salto se va del mar al cielo.
Hay montones de estrellas en el suelo
muertas de sed. El sol, sin inmutarse,

entra en los toros como cualquier día.
¿Por qué será mi corazón de arena
si hay panales con miel? ¿Y por qué haría

Dios la mujer de pan y de azucena?
Está un nardo llorando de alegría
y la espuma riéndose de pena.

Alcalá de los poetas

Leopoldo de Trazegnies Granda

Alcalá de Guadaíra es tierra de panaderos y pintores, labores emparentadas por el trabajo de las manos, y también es tierra de poetas, oficio que sólo requiere de imaginación.

El pan de Sevilla se fabricaba en Alcalá tal vez porque sus amaneceres son más frescos y permitían amasar la harina con menos sudores (aún existe el puente por donde al alba pasaba el tren con su cargamento de pan). Su ambiente era también artístico y bohemio porque como contaba Valle-Inclán los poetas frecuentaban las tahonas para tomarse la penúltima copa de la madrugada. Esta circunstancia atraía a mujeres complacientes y amantes de agotar la noche, pero también a artistas de toda clase.

Zuloaga mantuvo taller abierto en Alcalá durante cinco años (1893 - 1898). Alcalá se convirtió en el centro de la *Escuela Paisajista* que hallaba en las riberas del Guadaíra y en sus molinos harineros la atmósfera romántica que embargaba la literatura europea de entonces y que atrajo a muchos viajeros extranjeros. Entre los primeros llegó el pintor **David Roberts**. Integraban la escuela llamada "*pleinarista*" (pintura al aire libre) los pintores **Sánchez Perrier** (Sevilla, 1855), **Gonzalo Bilbao** (Sevilla, 1860), el alcoreño **Arpa Perea** (Carmona, 1860), **Bacarisas** (Gibraltar, 1873), **Nicolás Alpériz** (Sevilla, 1870), **José Rico Cejudo** (Sevilla, 1864), **Manuel Villalobos** (Sevilla, 18??) y **Felipe Gil Gallango** (Sevilla, 1863) entre otros muchos.

Aunque en muchas ocasiones a España no le ha quedado otra alternativa que ser un país de pintores de paisajes y de escritores de silencios por temor a las represalias, nunca faltaron los que se empeñaron en hacerse oír aunque les costara en el mejor de los casos el exilio. Algunos alcalareños recordarían el olor antiguo y caliente de su pueblo en sus exilios forzosos de Francia, México o la Argentina, después de la guerra, simplemente por ser artistas.

En el recién estrenado siglo XX, alrededor de la sevillana revista ***Grecia***, primera publicación ultraísta de España, se reunieron los poetas españoles que estaban en la línea poética de **Marinetti**, todos ellos iconoclastas futuristas que no dudaban en manifestar su opinión contraria a cualquier intento reaccionario. Parece ser que un veinteañero poeta argentino llamado **Jorge Luis Borges** (Bs. Aires, 1899) de visita en la ciudad, participaba en los actos subversivos poéticos del grupo de ultraístas. **Borges**, siempre consideró a **Cansinos Assens** uno de sus primeros maestros, y se llevó

a su tierra los aires ultraístas de Sevilla que influirían en los poetas vanguardistas suramericanos.

Es curioso que a este variopinto grupo de poetas, agitadores culturales en el buen sentido, componentes del llamado "*Pasillo de los chiflados*" y apadrinados por el cauteloso **Rafael Cansinos Assens** (Sevilla, 1883), que más tarde tuvieron como órgano de expresión en Madrid la revista ***Ultra***, no se les haya prestado tanta atención como a la Generación del 27 que a pesar de representar tendencias enfrentadas (unos en su acercamiento a Góngora y los otros más afines a Quevedo) coincidían en tiempo y lugar y mantenían muchos de ellos una estrecha amistad y correrían la misma desgraciada suerte al acabar la guerra: el exilio, el fusilamiento o el olvido.

Destacaban por su originalidad en esta corriente iconoclasta, que metió en la poesía tranvías, cines y aeroplanos, autores andaluces de la talla de:

- **Rafael Lasso de la Vega** (Sevilla, 1890). Su adscripción al ultraísmo fue vital: murió en 1959 en la puerta giratoria del Ateneo de Sevilla, fulminado por un ataque al corazón.

- **Isaac del Vando Villar** (Albaida del Aljarafe, 1890) considerado "*un raro genial*", una de sus anécdotas más curiosas es la de haber trabajado con un tío suyo para Pancho Villa en México.

- **Adriano del Valle** (Sevilla, 1895), amigo de Pessoa, que se ganaba la vida vendiendo juguetes inventados por su abuelo asturiano, uno de ellos nada menos que el de "*Nicanor tocando el tambor*".

- **Miguel Romero Martínez** (Sevilla, 1888) humanista, bibliófilo, poeta, astrónomo, dibujante y traductor de Horacio, Moliére, Leopardi, Maeterlink y de literatura erótica, como los Epigramas de Marcial, para indignación de ateneístas.

- **Pedro Garfias** (Salamanca, 1901) aunque castellano de nacimiento pasó su infancia y juventud entre Sevilla y Córdoba, ultraísta muy próximo a la generación del 27, que al terminar la guerra tuvo que exiliarse como tantos otros en México donde murió.

- **Luis Mosquera** (¿Sevilla? 1890 - 1955), fundador de la revista Grecia con Adriano del Valle e Isaac del Vando Villar.

- **Antonio M. Cubero** (Córdoba, ¿?) amigo de Borges. En el primer número de la revista ***Ultra*** el escritor argentino le dedica un poema titulado "Mañana", del que unos meses después,

a bordo del vapor Reina Victoria Eugenia en el que regresaba a la Argentina, el propio Borges hace una nueva versión en alemán que titula "Sudlicher Morgen" y se lo envía de regalo al poeta expresionista germano Kurt Heynicke. Se ve que la afición de Borges de rentabilizar sus poemas dedicándoselos susesivamente a varias personas distintas arranca desde su juventud.

 Rafael Barradas (Montevideo, 1890) dibujante e ilustrador uruguayo de las revistas vanguardistas. Existe un dibujo hecho a medias entre García Lorca y Barradas, se trata de la actriz Catalina Bárcena a la que el uruguayo dibujaba siempre sin ojos ni labios, y García Lorca se los añadió en un dibujo preguntándole poéticamente en el reverso la razón de la omisión. Por lo visto era una pequeña venganza de Barradas porque estaba enamorado de la actriz pero ella no le correspondía.

 José María Izquierdo (Sevilla, 1886) impulsor de esta vanguardia, muerto a los treintaiséis años.

 Pedro Raida Ysmaya (Sevilla, 1890), alcalareño de adopción y llamado inexplicablemente por algunos "*el austriaco*", autor casi olvidado en la literatura posterior a la guerra civil.

 Y por supuesto el maestro **Rafael Cansinos Assens** que tutelaba el desarrollo vanguardista.

Poco tiempo después de ***Grecia*** se empezó a publicar en Alcalá de Guadaíra otra revista vanguardista: ***Oromana***, dirigida por el impresor **Manuel Carmona** de los Ríos, con el lema:

Bajo este altivo azul
de nuestro cielo andaluz

El nexo de unión entre las dos publicaciones fue el poeta ultraísta **Pedro Raida** que ofició de administrador de ***Grecia*** y asesor en "*Arte y colaboraciones*" de ***Oromana***.

Los versos de la revista ***Oromana*** no pretendían revolucionar el mundillo literario español, tenían aún demasiado lastre modernista como para que sus colaboradores se adscribiesen decididamente al ultraísmo de ***Grecia***. En el primer número se encuentran manifestaciones tan rubenianas como estas:

... el que los lea gusta la ambrosía
y aspira los perfumes de Oriente

(Soneto de Antonio Guerra Ojeda)

Sin embargo significó un germen poético de renovación que fue incremetándose a medida que se publicaban nuevos números. La portada de la segunda entrega es un apasionado artículo de **Fernando de los Ríos y Guzmán**, cronista oficial de una Alcalá siempre muy ligada a la pintura, dedicado al pintor canario **Néstor** (Néstor Martín-Fernández de la Torre) al que elogia llamándolo "*el hidrópico de iridiscentes exaltaciones*".

En ***Oromana*** colaboraron poetas como la dinámica **Amantina Cobos** (Astorga, 1886) alcalareña de adopción y mujer del pintor Villalobos, **Rafael Laffón** (Sevilla, 1895), **Juan Soca** (Córdoba, 18??), y los poetas probablemente locales **Antonio Guerra Ojeda**, **Antonio Viñolo**, **Calvo Araujo**, **José Mª Monfort**, **Juan López Tamayo**, **Antonio Cercós**...

En esta fresca tarde otoñal en los Pinares de Oromana entre molinos y saltos de agua, tengo el privilegio de leer el interesante libro **Poesía española de vanguardia**(1) editado por su autor en Castalia en el año 1995, de donde he recogido gran parte de los datos sobre los interesantes ismos vanguardistas del primer cuarto del siglo XX que he incluído en este artículo.

(1) Poesía española de vanguardia. Edición de Fco. Javier Díez de Revenga. Ed. Castalia. Madrid, 1995.

Felipe Ortega Regalado

IMAGEN DE LA SERIE "PERMANENCIAS"
76X56 CM
GRAFITO SOBRE PAPEL
2014

Felipe Ortega-Regalado

Licenciado en BBAA por la Universidad de Sevilla, 2000, y DEA, 2007. Cofundador de la revista y colectivo Blitz y del colectivo Albareda11. Actualmente su actividad artística gira en torno al dibujo y a la poesía. Ha obtenido premios como el de dibujo Gregorio Prieto (2010), Pepe Espaliú (2003), o accésit Focus Abengoa (2012). Ha expuesto de manera colectiva e individual, destacando: "Sin parabenes", Galería Birimbao, (2013), "Otras flores del mal", Galería Aranapoveda (2011), "Criptografías", Museo de Cáceres, (2009). Desde 2001 su obra ha recorrido, entre otros lugares: Nueva York, Berlín, Venecia, Lima, México, Perú, Cuba o Sitges. Su segundo libro será publicado por Ediciones Vitruvio. (www.felipeortegaregalado.com)

Kostas Sofianós

por Mario Domínguez Parra

ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΜΙΑΣ ΜΑΝΙΕΡΑΣ
VARIACIONES DE UN MANIERISMO

I

Ἕνα πράσινο μῆλο στό μπλέ πουλόβερ,
ὁ μαρκόνης πού πνίγεται ψιθυρίζοντας over.

Ἡ ρακέτα τοῦ τένις δίχως τή μπάλα,
ἡ ζωή της πού μίκρυνε σέ σπίτια μεγάλα.

Ἕνα πλοῖο μονόχνωτο πού ξεκόβει ἀπ' τόν στόλο,
τά κατάψυχρα μάτια Του πού κοιτοῦν ἀπ' τόν θόλο.

Μιᾶς στιγμῆς νηνεμία ἐν μέσῃ θυέλλῃ,
ὁ Φρίξος πού σπρώχνει στόν πόντο την Ἕλλη.

Κραυγές καί ψίθυροι στῆς ὀχείας τή δύνη,
τό καινούργιο του «look», πού πολύ τῆς τή δίνει.

Γιασεμιά καί κουνούπια στό περιβόλι,
αὐτάρεσσκοι μάνατζερς καί ἀθωνῆτες διαβόλοι.

Βιτρίνες κατάφορτες βραβευμένα σκουπίδια,
ποιητές εγγαστρίμυθοι με κομμένα τ' αρχίδια.

Αἰθάλη καί θεῖο στίς ἀρχαῖες κολῶνες,
καμινάδες καί ντάτσουν στούς παλιούς ἐλαιῶνες.

Ἡ Αθήνα πού ἐισπνέει ἀτμούς κυανούχους,
ὁ λαός π' ἀνεβάζει νταβατζῆδες κι εὐνούχους.

ΑΝΤΟΛΟΓΙΑ

Δακρυγόνα καί Αὖρες μιᾶς νυκτός Ἰουλίου,
μᾶς παιδεύει ἀκόμα ἡ γενιά τοῦ Ἐμφυλίου.

I

Una manzana verde en el azulino suéter.
El radiotelegrafista que se ahoga tras musitar over.

La raqueta de tenis sin la pelota,
la vida de ella que en casonas menguaba.

Un barco hosco que se aparta de la flota
Sus ojos gélidos que desde la bóveda miran.

Un instante de calma chicha en la tormenta,
Frixo que a Hele al ponto[4] *empuja.*

Gritos y susurros en el vórtice de la cópula
su nuevo look que muy bien le queda.

En el jardín, jazmines y mosquitos,

4 Personajes de la mitología griega. Pierre Grimal, en su *Diccionario de mitología griega y romana* (traducción de Francisco Payarol, Paidós, 1981), escribe lo siguiente, en su entrada sobre Atamante (Ἀθάμας). En la más célebre versión del mito: «[…] que se remonta indudablemente al *Frixo* de Eurípides (hoy perdido), Atamante se había casado en primeras nupcias con Néfele, de quien tuvo dos hijos: un varón, Frixo, y una hembra, Hele. Luego repudió a Néfele, y casó con Ino, hija de Cadmo. De esta segunda boda nacieron dos hijos, Learco y Melicertes. Ino, celosa de los vástagos del primer lecho, proyectó eliminarlos, a cuyo efecto, ideó la siguiente estratagema: empezó por persuadir a las mujeres del país de que tostasen el grano destinado a la siembra del trigo. Los hombres sembraron el trigo, pero nada brotó. Como era natural, ante aquel aparente prodigio, Atamante decidió consultar al oráculo de Delfos, e Ino sobornó a los emisarios, los cuales volvieron con la respuesta de que, para que cesara la carestía, el dios reclamaba el sacrificio de Frixo. El ardid estuvo a punto de tener éxito. Estaban ya conduciendo a Frixo al altar –junto con su hermana, según ciertas tradiciones– e iban a inmolarlo, cuando Néfele le dio un carnero de toisón de oro, regalo de Hermes, que, levantando a los dos jóvenes en el aire, los sustrajo al peligro. De este modo, Frixo consiguió llegar a Cólquide, mientras su hermana se ahogó (p. 58)». El Helesponto es, literalmente, el «mar de Hele», porque allí cayó y se ahogó.

directores narcisistas y diablos atonitas[5].

Escaparates recargados de basura premiada,
poetas ventrílocuos de cojones cortados.

Hollín y gracia en las columnas antiguas,
en los viejos olivares Datsuns y chimeneas.

Atenas que expira vapores cianóticos
el pueblo que alza a proxenetas y a eunucos.

Lacrimógenos y Brisas de una noche de julio[6]*,*
nos incordia aún la generación de la guerra civil[7].

II

Ἡ γενιά του Εμφυλίου μᾶς παιδεύει ἀκόμα,
μέ σάπια συνθήματα μᾶς γεμίζει τό στόμα.

Παπατζῆδες, ἐργολάβοι, τσολιάδες καί χίτες,
τοῦ Στάλιν τά θύματα καί τοῦ Τρούμαν οἱ θύτες,

ἐπιμένουν νά στεροῦνται τήν γαλήνη τοῦ τάφου
– μή ξεχνᾶτε τί ἡ Κική ὀφείλει τοῦ Ἄθου.

5 Gentilicio de los habitantes (monjes) del Monte Athos, conjunto de monasterios al norte de Grecia, donde los monjes se jactan de que las mujeres y los animales hembra no han entrado en mil años. San Atanasio el Atonita (ca. 920-1003) fundó el complejo de monasterios.

6 Sofianós se refiere a los acontecimientos que tuvieron lugar en julio de 1965 relacionados con la «deserción» de diputados de la Unión de Centro (que lideraba Yorgos Papandréu, abuelo del que hace poco fue primer ministro y que ostentó ese mismo cargo), provocada por el repentino cambio del imperio periodístico Lambrakis (responsable de los periódicos ΤΟ ΒΗΜΑ y ΤΑ ΝΕΑ), que irritó a los partidarios del centro y de la izquierda.

7 Guerra entre los partidarios de las potencias aliadas, el Ejército Griego, y el Ejército Republicano de Grecia (guerrilleros bajo control del Partido Comunista de Grecia, con apoyo de la U.R.S.S.), entre 1946 y 1949. Éstos últimos fueron los perdedores.

Δείτε – δύει ο Ὀκτώβρης, "ὡς μέγα ἐρυθρόν κλειόμενον ὄμμα",
– Οἱ ἀγώνες τελείωσαν βούρ στήν κονόμα.

Τί ἄλλο φυλᾶς στό κουτί σου Πανδώρα,
ποντίκια καί γύπες ὁρίζουν τή χώρα.

Ἰριδίζει τό νέφος στόν Παρθενώνα,
ἡ Ἑλλάδα εἶναι ὡραία ἀκόμα καί ὡς πτώμα.

II

La generación de la guerra civil aún nos enseña,
de consignas podridas nos llena la boca.

Trileros[8], contratistas, euzones[9] y jites[10],
de Stalin inmolados y de Truman ejecutores,

la calma de la tumba en endurecer insisten
—lo que Kikí debe a Azos no lo olviden[11]—.

«como un gran ojo rojo cerrado»[12], vean octubre decae

8 Alude el poeta al antes mencionado Yorgos Papandréu, al que considera un tramposo, un «trilero», un demagogo y un gran orador. Piensa que su contribución fue decisiva para la derrota del bando comunista en la guerra civil. Lo llamaban «trilero» porque se burló de la izquierda al pronunciar, desde un balcón de la plaza de Síntagma, en Atenas (en octubre de 1944), las famosas palabras «También creemos en un gobierno del pueblo», contestando así a la multitud que se agolpaba para verle al grito de «Gobierno del pueblo».

9 Soldado de la guardia presidencial griega, enemigos de los comunistas griegos.

10 Miembros de la conocida como Organización X, que el teniente coronel de infantería Yorgos Grivas (1897-1974) fundó durante la invasión nazi de Grecia (1941-1944). Era una organización anticomunista, nacionalista y monárquica (permanecieron fieles al rey Jorge II, que estaba exiliado en El Cairo) que ayudaba a que algunos ciudadanos griegos pudiesen huir a Oriente Medio. Hacia el final de la invasión nazi, comenzaron a adquirir armas para poder evitar la toma del poder por parte de los comunistas, que en 1941 habían fundado el Frente Nacional de Liberación.

11 Sofianós se refiere a la poeta Kikí Dimulá (1931) y a su marido, el poeta Azos Dimulás (1921-1985). Traduzco lo que me escribió sobre esta deuda: «A Kikí Dimulá, a pesar de que ha escrito una poesía más potente que la de su difunto esposo Azos Dimulás, éste le ofrece, no obstante y según mi opinión claro está, los requisitos de la autodisciplina creativa que, después de la muerte de él, parecen haber languidecido; por eso, a pesar de que sigue siendo una poeta potente, muchos de sus versos estarían de más, ya sea porque son producto de un manierismo obvio o porque carecen de juicio y son flojos».

12 Fragmento de un cuento del escritor y periodista griego Mijaíl Mitsakis (1863 o 1868-1916), titulado «Το φίλημα», «El beso», de 1892. *Vid*. http://www.sarantakos.com/kibwtos/mazi/mhtsakhs_filhma.html. Al respecto, Sofianós me escribió lo siguiente: «Se refiere a la tradición según la cual, después de que el general egipcio Ibrahim Bajá

Las luchas terminaron con un ¡dale! en los caudales.

Pandora, qué más guardas en tu arcón;
ratones y buitres definen la nación

La nube en el Partenón se irisa,
incluso como cadáver es bella Grecia.

III

Ἀκόμα καί ὡς πτῶμα ἡ Ἑλλάδα εἶναι ὡραία
Τί κι ἄν ἔγινε βόθρος τό κρυφό περιγιάλι
Μᾶς δροσίζουν τό μέτωπο μελτέμια πρωραῖα
κι ὁ καπνός στεφανώνει τήν Ἀμφιάλη.

Ἐλιές στίς πλαγιές καί ξανθοί ἀμπελῶνες
καθαρτήριες φλόγες ἀναλώνουν τό γιόμα,
ἀχνοτρέμει ὁ ἀέρας στῶν νερών τούς πυλῶνες
ἡ Ἑλλάδα εἶναι ὡραία ἀκόμα καί ὡς πτῶμα.

Ἀκόμα καί ὡς πτῶμα ἡ Ἑλλάδα εἶναι ὡραία
τό πνεῦμα τοῦ θέρους εὐγενίζει τή στέγνια
φαιδρύνει ἡ εὐδεία τοῦ βίου τήν ἔγνοια
ραστώνη καί τάχος μᾶς κλείνουν μοιραῖα.

Κοιμοῦνται οἱ Μοῦσες στόν Ἑλικώνα
στά μουσεῖα τ᾽ ἀγάλματα νοσταλγῆσαν τό χῶμα
τό κάρβουνο ἐντείνει τίς γραμμές τοῦ πευκώνα

venciera en Maniaki (en el Peloponeso) a Papaflesas, ordenó que lavaran al muerto, que lo colocaran de pie sobre un árbol, una vez hecho lo cual fue a besarlo para honrar su valentía». Bajá invadió Grecia en 1825 para unirse a las tropas otomanas que asediaban Mesologui y Papaflesas era Ministro de Asuntos Internos.

ἡ Ἑλλάδα εἶναι ὡραία ἀκόμα καί ὡς πτῶμα.

Ἀκόμα καί ὡς πτῶμα ἡ Ἑλλάδα εἶναι ὡραία
τίς νύχτες ὁ Κίσσαβος ξαναγίνεται Ὄσσα
ἀρκετά παραλλάξαμε τοῦ Ὁμήρου τή γλώσσα
ξεθωριάσαν τά χρώματα στή φθαρμένη λιβρέα.

Μέδουσα ὁ Ἥλιος κι ἀποσβολώνει
τῆς ρετσίνας ὁ μύθος πικρίζει τό στόμα
τσουκνίδες κι ἀσφόδελοι στό ἔρημο ἁλώνι
ἡ Ἑλλάδα εἶναι ὡραία ἀκόμα καί ὡς πτῶμα.

Ποιήματα, ιδιωτική έκδοση, *2006 (1989)*

III

Incluso como cadáver Grecia es bella
Y qué si devino fosa séptica la oculta playa[13]
Precoces vientos etesios la frente
Nos mojan y de humo Amfiali[14] *se inviste.*

Olivos en las laderas y vides rubias
llamas purificadoras el mediodía consumen,
tiembla el aire en los pórticos de las aguas
Grecia es bella incluso como cadáver.

Incluso como cadáver Grecia es bella
el espíritu del estío la aridez ennoblece
la paz de la vida el desvelo aviva

13 Aquí Sofianós hace referencia, como él mismo me cuenta, al poema «Negación», de Yorgos Seferis (de su libro *Στροφή*, de 1931, cuyo título se puede traducir como *Cambio*, *Estrofa* o *Vuelta*), al que Theodorakis puso música.
14 Barrio de Atenas, en El Pireo.

atonía y celeridad nos rodean terribles

En el Helicón duermen las musas
anhelaban la tierra las estatuas de los museos
el carbón las líneas del pinar tensa
Grecia es bella como cadáver incluso.

Incluso como cadáver Grecia es bella
de noche en el Kísavo[15] *empieza de cero*
La Osa ya asaz alteramos la lengua de Homero
los colores palidecieron en la raída librea

Medusa el sol y asombra el mito
del vino resinado amarga la boca
ortigas y asfódelos en el desierto ejido
Incluso como cadáver es bella Grecia.

Poemas, edición privada, 2006 (1989)

He traducido lo que Sofianós me escribió sobre el origen de estas variaciones: «El poema transmite mi punto de vista, en aquella época minoritario (ahora se ha hecho ya mayoritario), sobre la Grecia posterior al cambio político[16] y constituye un tipo de parodia del Το Άξιον Εστί[17] elytiano (expresión eclesiástica bizantina, que se utiliza en honor a la Virgen, nombre también del icono homónimo de la Virgen que se encuentra en el Monte Athos), que tiene como referencia principal el verso "en el jardín, jazmines y mosquitos"». Sofianós parodia, según me contó él mismo, este verso de Το Άξιον Εστί: «γιασεμιά και φουστάνια στο περιβόλι» («jazmines y faldas en el jardín»).

Kostas Sofianós

*Poeta y ensayista griego, estudió Derecho en la Universidad de Atenas y ejerció la abogacía desde 1975 hasta 2012. También trabajó como redactor de enciclopedias (como la Britannica Larousse, donde se encargó de temas relacionados con el derecho y la literatura). Es autor de los libros Ocupación secundaria (*Τό Πάρεργο, Αθήνα, *1970); Suboficial de señales (*Σηματώρος, Αθήνα, *1974); Los gozos (*Οἱ Ἀπολαύσεις, Αθήνα, Διογένης, *1981); y El fantasma del apuntador [textos publicados e inéditos, 1970-1994] (*Το φάντασμα του υπνοβολέα [δημοσιευμένα καί ἀδημοσίευτα *1970-1994], Αθήνα, ΠΛΑΝΟΔΙΟΝ, 1994)*

15 El Monte Osa, en la región de Tesalia, entre el Pelión y el Monte Olimpo.
16 Posterior a 1974, cuando cayó la Dictadura de los Coroneles.
17 «Dignum est».

LAS CASICASIOTONE

Las CasiCasiotone (LCC) son Uge Pañeda (Gijón, 1980) y Ana Quiroga (Mieres, 1985). Se conocieron en el año 2007 y comenzaron a pinchar juntas en diversos locales asturianos, más tarde, en 2010, comenzaron a ofrecer conciertos y a producir sus propios temas, autoeditando su primera maqueta.

A principios del 2012 fueron seleccionadas para formar parte del recopilatorio *Plásticos y Etéreos* de la **Revista Plástica** en el cual se recopilan las mejores propuestas de bandas hispanas del año. En Abril de 2012 publican en el sello **Irregular** un EP de tres cortes, *Polar Bears are Coming* que obtiene una gran acogida del público.

En Noviembre de 2013, ganan la final del 25º Concurso Internacional Pop-Rock Villa de Bilbao en la categoría de Otras Tendencias.

Han llevado su música por diversos festivales y encuentros como: **L.E.V. Festival** de Gijón, **Loop Festival** de Barcelona, **Live Performers** Meeting de Roma, **NoNoLogic** de Barcelona y **Visiónica Festival** de Gijón. Y han realizado diferentes acciones e instalaciones en colaboración con **SAT** de Móntreal, **Lieu Multiple** de Poitiers, **CCCB** de Barcelona, **LABoral Centro de Arte** de Gijón, **Centro Niemeyer** de Avilés y **Hangar** de Barcelona.

TRABAJOS y PROYECTOS

Su trabajo se centra, sobre todo, en la producción de música electrónica y el diseño sonoro. Basando sus creaciones en la experimentación a través de instrumentos virtuales, analógicos y grabaciones de campo, generan texturas y atmósferas que abarcan desde los sonidos más ambientales hasta los más rítmicos.

Sus directos - en constante cambio desde sus primeros sonidos hasta los más actuales - son el motor principal de sus creaciones. En ellos, aparece la improvisación desencadenando

diferentes contextos sonoros.

Actualmente, **LCC**, están inmersas en la edición del que será su primer largo y que esperan tener listo en 2014.

Paralelamente están involucradas en varios proyectos más como **Fundición 2.1**, un *spoken word* junto al poeta **Javier Lasheras** de reciente creación:

http://fundicion-spokenword.blogspot.com

OTROS PROYECTOS EN MARCHA

A su vez, **LCC** diseñan, organizan y producen diferentes proyectos educativos, como diversos talleres psicopedagógicos relacionados con las artes audiovisuales, así como los ciclos de **ElectroKinder**.

http://www.electrokinder.com

Tras años de trayectoria como djs en la escena más alternativa de Asturias, continúan realizando sesiones diseñadas para diferentes eventos y espacios.

Además, organizan el **CasiMiniFest**, un pequeño *festival underground* que da cabida a grupos de música electrónica que se desmarcan de los sonidos y técnicas habituales de la producción musical.

http://casiminifest.blogspot.com

Por otro lado, han desarrollado **Unstable Society**, un directo de live cinema junto a **Adrián Cuervo.**

http://www.unstablesociety.org

Y recientemente, han creado una plataforma abierta sobre el arte desarrollado en torno al vinilo como objeto: **Secret Life of Vinyls**.

http://secretlifeofvinyls.tumblr.com/

INFLUENCIAS

Más que influencias **LCC** destacarían artistas que les inspiran a la hora de diseñar y desarrollar su trabajo. En lo musical cabe destacar especialmente toda la música electrónica y experimental alemana, desde sus orígenes a la actualidad. Pasando por otros artistas que, aunque muy diferentes, ejercen una gran influencia, como **PJ Harvey**, **Nine Inch Nails**, **Patti Smith**, **CocoRosie**, **Bauhaus**, **The Cure** y un largo etcétera.

También se sienten influenciadas por otras disciplinas artísticas, especialmente por el cine y la videocreación, la arquitectura y la literatura, con nombres tan dispares como **Michael Haneke**, **David Lynch**, **Pipilotti Rist**, **Le Corbusier**, **Olafur Eliasson**, **la Bauhaus**, **Cortázar**, **Borges** y **Milan Kundera**, por citar algunos ejemplos.

enlaces

http://www.lascasicasiotone.blogspot.com

https://www.facebook.com/lascasicasiotone?ref=ts

https://twitter.com/casicasiotone

https://soundcloud.com/lascasicasiotone

https://vimeo.com/lascasicasiotone

http://www.youtube.com/watch?v=Qq3ckspRnNY

Ainhoa Bárcena Escarti

Escala de grises

Hacía semanas que reír parecía un fascinante juego en el que ya era incapaz de participar. Intentaba jactarse de todo lo que en el pasado le divertía, pero ni siquiera una sonrisa lograba adornar sus labios cada vez más marchitos. Cuando al fin lograba reír, notaba que su faz se envejecía a mayor paso, se notaba gris. Tras seis meses sin esbozar una línea que al menos chisporroteara algo de alegría vio que se difuminaba su ser, que parecía una extensión de su propia sombra. En el anonimato de las cosas en las que no te fijas, empezó a vivir. De sombra observaba el mundo. Miraba cual aséptico mirón como los demás vivían, desvivían, o mal vivían. De tanto mirar se percató de lo efímero de la vida retándose a sí mismo a buscar el sentido de ésta. Pasaron años de sombra e incluso así no consiguió encontrar el sagrado grial del sentido de la vida.

Una tarde, mirando a unas adolescentes reír, vio claro cuál era la solución para volver a ser hombre y dejar de ser sombra……. Necesitaba amar algo, pero eso siempre se le dio mal, o quizás peor que mal. Los perros le huían, los gatos se asustaban. La opción que muchos escogían de amar a una mascota se le hacía toda una odisea irracional, el amor mascota-amo en su caso era imposible. Intentó ver a su familia, pero estos ni se daban cuenta de su presencia aunque gritara a voces.

Una noche en un banco mirando las terminaciones de sí mismo limítrofes con su sombra que por la oscuridad se fundía con el todo, vagaba de farola en farola para no sentirse fusionado con la nada. Entonces vio otra sombra como él, se acercó corriendo a pasos agigantados y sin saberlo ya quería a esa sombra. La sombra aun más deteriorada que él no le respondía a nada, pero él permaneció día a día con el ente que parecía estar tan mal que sólo se le vislumbraba de vez en cuando. Poco a poco se fue apasionando y recuperando materialidad, sentía sus pies y le gustaba andar descalzo por el parque, sentir el fresco verdor bajo ellos. Un día hablando con la sombra notó que ella reaccionaba y empezó a carcajear como si tuviera diez años, lentamente risotada a risotada volvió en sí, volvió a ser material. Justo en ese momento la otra sombra desapareció y él olvido volver a encontrarla.

Resaca

Se despertó al medio día con sed, hambre y ganas de mear. Cual *zombie*, se dirigió primero a la cocina y luego al baño. Intentando demostrar que era capaz de hacer dos cosas a la vez, logró cumplir con todas sus necesidades. Pasados unos veinte minutos, al fin pudo ser medio persona y abrir los ojos. Se lavó las manos, se miró en el espejo. Aturdida y asustada vio que le faltaban dos dientes y tenía un ojo morado. Se volvió a sentar en la cama. Miró centímetro a centímetro su piel buscando alguna señal más…. Las encontró. Tenía en un sitio ridículo un piercing con forma de corazón sobre un tatuaje nuevo. Aquéllo dolía más aun que los dientes o el ojo. Era extraño, solamente empezaba a sentir las cosas según las iba descubriendo. Parecía como si su cuerpo las descubriera con ella, como si aún durmiera plácidamente en un letargo parecido al estar drogado. Respiraba en una nube que lo emborronaba todo y le acolchonaba sus sentidos. Entonces se acordó. Empezó a buscar en su móvil. Llamó a su mejor amigo que le dio claves para saber qué había pasado. Las peleas callejeras, encontrar el amor de su vida…. Todo cuadraba en su cara, en su espalda (y en ciertos videos colgados en internet que vería días más tarde….) Se volvió a tumbar, decidió volver a dormir un rato. Un ruido chirriante a música de *reggaetón* la despertó como si fuera el sonido de las trompetas que avisaban el fin del mundo. Tal si despertara de entre los muertos se puso en pie. Vio en su cocina a un altísimo joven que le sacaba al menos dos cuerpos. Nunca pensó que un organismo humano de ese tamaño tuviera la capacidad de entrar en su escueta cocina como la suya. Aún con los ojos pegados preguntó quién era. El individuo con gran solemnidad dijo:

- El único y verdadero amor de tú vida. Y aunque no me importe ver tus relucientes pechos, cogerás frío.

La estupefacción por momentos la llevó a asir con fuerza una botella de cola y beberse todo lo que quedaba de un tirón.

Minutos más tarde, al fin estaba centrada. Se vistió, se fue de casa, llamó a su mejor amigo y le dijo:

- ¿Puedo quedarme contigo esta noche o varias?
- Claro ¿qué pasa? - le dijo el amigo.
- Nada – dijo- complicaciones que no me apetece resolver.

Cogió una maleta. Se fue a casa de su amigo y le dijo al atlético amor de su vida:

- Cuando te aburras, déjame las llaves en el buzón.

Lucía y él

A Lucía le gustaban los rituales. Los sentía como extensiones de su propia personalidad que lo convertían todo en un arte más complejo de hacer las cosas. Por eso, todo, incluso lo más sencillo cobraba sentido. Le gustaba llamarlos rituales, pero en el fondo sabía que era un poco maniática. Ese era un debate que nunca lograba ganar contra su psiquiatra. Pero ¿qué sabía su psiquiatra?……. Nada, obviamente. Era un ser sin vida, frío, a la sombra de sus enormes gafas de pasta, sentado ahí, mirando la nada. Sabía que no la escuchaba cuando hablaba. Estaba segura. Algún día lo comprobaría y justo entonces ganaría la lucha. Como cada día, en su horario mental todo se cumplía escrupulosamente. Era viernes, día de caza con sus amigas. No le gustaba cazar, nunca lo hacía. Solía fingir interés pero no le interesaba nadie. Ninguno podía entrar en ella. Un par de veces en su vida lo intentó con ganas, incluso llegó a pensar que había sentido amor. No fue así. Las personas no solían entender lo delicado que era el equilibrio. Llegaban siempre como efusivos terremotos, desestabilizándolo todo. Ella tenía tiempo para el caos ejemplo era la noche de caza, sin embargo si se dejaba llevar por el caos sabía que todo se hundiría. Esa noche se vistió, se maquilló, se arregló el pelo, las uñas y se convirtió en todo lo que su revista femenina decía que tenía que ser una mujer. Salió con sus amigas a romper la noche. Ellas bebían, bailaban, se divertían, jugaban con algunos, perseguían a otros. Lucía nunca dejaba su refresco cítrico que simulaba tomar con alcohol. Salió a bailar a la pista con sus amigas, al son de la música que se dirigía a través de un pum pum incesante a sus oídos. Sin esperarlo, le vio. Se parecía a alguien conocido. Sabía que nunca había visto esa cara, ojos grises y pelo rubio. Nunca le habían gustado los rubios pero seguía mirándole porque él la miraba con una sonrisa de esas que dicen todo para no decirte nada y guardárselo. Ella se acercó y él dejo de sonreír. Se fueron juntos de allí sin decir nada. Él en ningún momento dejo de mirarla fijamente a los ojos teniendo cierto control místico hipnotizador y electrizante sin apenas decir nada. Con sonrisas extrañas y delictivas entrecortadas se fueron a casa de ella. Allí comenzó un ritual no nuevo, pero sí poco usado. Pasaron días de puro vigor y sin sentido. Meses más tarde una mañana se despertó y le escuchó roncar a su lado. Se levantó y no recordó qué era lo primero que tenía que hacer. Se volvió a la cama, se abrazó a su pecho y decidió dejarse llevar.

Ainhoa Bárcena Escarti

Nacida en Cádiz en abril de 1984, vive actualmente en Madrid. Estudiante de Historia, Filosofía y Sociología actualmente. Ha publicado relatos en la antología "Más que palabras" 2010, con Ediciones Irreverentes publicó un texto en "Antología del micro relato 3", "Antología del terror". En 2007 auto publicó su relato "La muchacha de la ventana". Ha publicado en varias revistas digitales como Colectivo papelero, Papirando.

http://ornitorrincoinwonderland.blogspot.com/ http://www.toshirouniversodeainhoa.blogspot.com/ http://parquedeideas.blogspot.com/

Borja de Diego

MIUA

Selección de cuentos para muestra

BAILABA BAJO LA LLUVIA. La encontré varias veces, en la calle o cerca de mi portal. Pregunté a mis vecinos y alguno me dijo que probablemente estaba loca y convenía evitarla. Luego crecí, cambié de casa y conocí otras cosas. No volví a verla. No sé qué fue de ella. Pero bailaba bajo la lluvia.

LA ESPERABA en el puente. El mismo en el que se habían visto por última vez, un día que su pelo y sus ojos brillaban como si la belleza jugara a ser un secreto. Se habían besado antes de aquel tren y que él descubriera que hay países de los que sólo puedes volver diferente. Ahora pensaba en ella y en su voz, que tal vez en secreto también brillaba. La esperaba cada día, y hacía ya algunos años, en aquel puente.

MIUA

La miraba atentamente. Tenía la costumbre de fijar la mirada en sus ojos azules y quedarse así durante unos minutos. Miua se sonreía, se sonrojaba, y siempre le preguntaba por qué lo hacía, qué le llamaba tanto la atención de sus ojos.

Un día, le respondió:

- Mi propio asombro. Te miro y no puedo evitar ver el cielo, y entonces pienso que en cualquier momento podría pasar un ave o una nube.

LE DECÍA QUE LE QUERÍA A OSCURAS. Antiguas historias habían hecho que necesitara apagar la luz. Lo decía a oscuras y, sin embargo, él podía ver su pelo negro, el vivo color de su piel, sus labios, su nariz de delfín, esas manos a las que le gustaba entregarse, su respiración de unicornio,

el contorno de su figura entre el sueño y la mujer, sus ojos azules.

LA CIUDAD DESAPARECIDA

Sin ninguna explicación, un día la ciudad empezó a desaparecer. Al principio sólo fueron pequeños trozos, algunos huecos a los que rápidamente ponían remedio las autoridades acordonando la zona de obras. Los habitantes de aquella ciudad no podían evitar asomarse, fascinados, a esa pequeña orilla que dejaban las aceras; guardaban su vértigo tras las vallas y dejaban caer la mirada por aquel enorme vacío azul.

Poco a poco los huecos crecieron. El ayuntamiento se vio obligado a esforzarse en las señalizaciones, acotaba rápidamente aquellos pedazos sin calle y mandaba decenas de albañiles, después serían cientos de hombres, para subsanar cada agujero. Pero se extendió el problema y se agotó el cemento y las obras se fueron alargando. Colocaron tablones donde faltó suelo. Mientras se reponían los adoquines con aquel juego de losas y arneses, los ciudadanos pudieron seguir con su día a día; entre plataformas y vallas de seguridad, y algún tablón de madera como puente improvisado, no dejaron de faltar a sus obligaciones.

Aquel despliegue sólo sirvió para paliar un problema creciente para el que nadie encontraba solución. Cada día faltaban nuevos pedazos de avenidas y calles secundarias, cedía algún rincón de la plaza. La ciudad desaparecía cada vez más aprisa sin que los expertos pudieran encontrar la solución. Pronto las calles quedaron reducidas a pequeños pasillos, después peligrosas cornisas, hasta que sus gentes se vieron obligadas a no salir de casa.

Y un día, desapareció con todos y nunca se supo más de nadie.

BORJA DE DIEGO

Escritor, licenciado en Periodismo por la Universidad de Sevilla y en continua búsqueda de la especialización hacia la cultura. Autor de ***El leñador de sombras y otros cuentos*** *(Ediciones en Huida, 2010) y el poemario* ***Barro*** *(Ediciones en Huida, 2013), textos suyos aparecen recogidos en antologías como "Poetas en el camino" (Ed. Fran Nuño, 2008), "Árbol talado que retoña" (El Páramo, 2009) o las que recogen su participación en varias ediciones del Recital Chilango Andaluz. Cofundador junto al poeta Mario Barranco de los grupos de poesía escénica La Maraña y La Hora Azul.*

@dediego

bordediego@gmail.com

Pedro Luis Ibáñez Lérida

Tríptico. La memoria de los días velados

Peón doblado

La menuda mano tomó el peón y lo hizo avanzar hasta P4D. Apuntó la primera jugada, no sin cierta extrañeza. Mezcla de desconfianza, recelo y cierto menosprecio, que se translució en la mirada destemplada que, de soslayo, lanzó a su ágrafo contrincante. Entretanto, aquél reposaba indolente el moflete sobre la mano izquierda. Su dedo meñique acariciaba, alternativamente, las aletas de su naricilla respingona. La mirada permanecía en la aparente inopia, mas no la retiraba del tablero ni un solo instante. Supo, nada más verle, que las negras perderían la partida. Súbitamente se sintió como un peón doblado, inútil y atrapado. Abandonó sin realizar ni un solo movimiento, ni una sola jugada. Las ediciones matutinas titulaban: *El campeón mundial abandona ante un niño*. Ya no fue el mismo. El vacío se había mudado a su memoria.

Angelitos negros

Acariciaba su mano. Deslizó el dedo índice surcando las venas que, como las varillas de un abanico, se abrían en el dorso apergaminado y huesudo. El rostro de la anciana exhalaba el halo de desprendimiento que llama a la piedad. La cama, desde el embozo hasta los pies, estaba cubierta de pétalos de jazmín. Él entonó entre susurros la canción que tanto le gustaba, *Angelitos negros*. Recordó que a ella le gustaba, sobre todas, la versión de Antonio Machín. -*Canta como los mismos ángeles y vocaliza como ningún otro. Tiene una voz que te abraza*- le decía, cada vez que la escuchaba en el transistor y, más tarde, cuántas veces deseaba, en el radiocasete. No se cansaba. Le repetía tanto lo del abrazo que no dudaba en hacerlo en cuanto los primeros acordes revelaban que, en la salita, ella había accionado la tecla *play*. Se aproximaba a su encuentro, por detrás y la tomaba del vientre para arrastrarla hacia su pecho y tararearle la canción en el su oído. Ella reía como una mandarina. Dos disparos alertaron a los vecinos en la calurosa madrugada del mes de julio. Él había cumplido su promesa. -*Si alguna vez dejo de estar en este mundo, no dudes en acabar con ese sufrimiento mudo.* Lo que ella nunca supo es que no él no la haría esperar y también cumplió la que se hizo a sí mismo. La policía cerró el caso bajo el expediente de violencia de género.

El soldado desconocido

El soldado llamó con expresivos gestos al niño. Formaba parte del contingente militar que acababa de llegar a la estación de ferrocarril en un convoy compuesto por vagones de mercancías. Demacrados, con pasos cortos, tras una larga noche de incomodidades, y los ojos apretados por el naciente sol, permanecían en pequeños grupos a la espera de formar. Las vaharadas de humo aliviaban la gélida mañana, al menos en apariencia. El niño calzado con alpargatas rotas en la puntera por la que dejaba ver algunos dedos, se afanaba en recoger cuántas colillas podía contener su pequeña mano. Incluso si aún permanecía encendida, a alguna le daba una calada profunda que la hacía enrojecer vivamente. Temeroso y, con cierta desconfianza, se acercó al soldado que requería su atención. Éste metió la manos en el bolsillo izquierdo del pantalón y le dió tres pesetas. Como una exhalación, y tras indicarle el militar lo que deseaba, salió corriendo cuesta abajo. Parecía perseguirle un espectro, pues a cada cierto número de zancadas doblaba la cabeza en dirección a la extensa explanada donde se encontraba a quien servía de recadero. Se paró en seco frente a la calentería y pidió una rueda. Nadie de los que aguardaban la cola contrarió al calentero, cuando les miró para buscar su conformidad en atender antes que a ellos, a aquel niño con cara angustiada, mirada febril e inquietantes movimientos que le imploraba con premura, primero, para luego insistir, inmediatamente, con urgencia. La masa dorada y grasienta, apenas sin escurrir, fue depositada y envuelta en papel. Tras abonar el ardiente manjar, espoleó las nalgas para coronar la cima del terraplén. Cuando finalmente lo hizo, las compañías estaba en formación. No sabía adónde dirigirse. Todos los soldados parecían el mismo hombre. Recorrió una y otra vez, en una carrera desesperada, sofocante e inútil, las filas de una punta a otra. Todos permanecían firmes. No lo encontró. No contento con ello, y como dieron orden de marchar, volvió a la búsqueda del soldado, esta vez con más ahínco. Sin embargo el coscorrón de un sargento y, posteriormente, el empujón de un cabo, le restaron las ganas. Vio alejarse el desfile, mientras su parcheado camisón rezumaba aceite. Permaneció abrazado a la fritura con cara bobalicona. Se encogió de hombros y se dirigió donde otros muchachos jugaban con las balas que habían caído de las cananas. Cuando vieron lo que traía entre sus manos se abalanzaron sobre él. Les dejó hacer. No tenía hambre. Sólo pensaba en aquel rostro hundido y ojeroso del soldado desconocido que no volvería a ver.

Pedro Luis Ibáñez Lérida.

Natural de Sevilla. Poeta y articulista, entre sus libros de poesía se encuentran **Retazos** – I Premio Plumier de Versos–, Ed. Nuño 2.005, Sevilla. **Con voz propia** Ed. Nuño 2.007, Sevilla. Recibió el I Premio del III Certamen Creadores por la paz y la libertad en la modalidad de Poesía por su obra **Desde la raíz de hondura secreta.** Su poemario de más reciente publicación se titula **El milagro y la herida** Ed. Voces de Tinta 2.009, Sevilla.

Idilios, de Juan Ramón Jiménez (La Isla de Siltolá)

José Antonio Santano

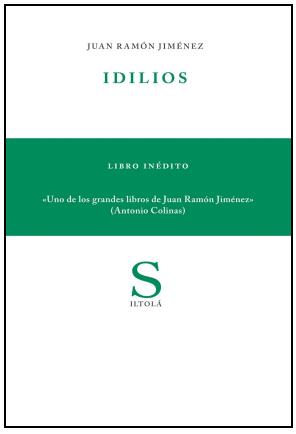
Si nos preguntáramos cómo definir la poesía de Juan Ramón Jiménez serían muchas las maneras de hacer, tal vez, tantas como estudios se han realizado sobre ella. Juan Ramón Jiménez escribió con la angustia creciente del tiempo, y por ello, su vida entera fue la poesía. Quiere decir esto que es imposible entender a Juan Ramón Jiménez si no miramos a sus ojos con verdaderos ojos de poeta, del rumor trascendido de la palabra poética. Consecuencia de la obra ingente del onubense universal es este nuevo descubrimiento de poemas inéditos que contienen esta edición al cuidado de Javier Sánchez Menéndez (La Isla de Siltolá), **Idilios**. Con prólogo del también poeta Antonio Colinas y estudio de la profesora Rocío Fernández Berrocal, **Idilios**, poemario que JRJ dejó preparado en Puerto Rico, con las consiguientes indicaciones, para su publicación, ve ahora la luz a partir de manuscritos hallados en los fondos familiares, Archivo Histórico Nacional, Fundación Juan Ramón Jiménez y la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico. De los 97 poemas que componen Idilios, 38 son inéditos. Sin duda, un nuevo hallazgo que nos acerca a comprender mejor la poética de JRJ, toda vez que **Idilios** revela un cambio en su poesía, en la que el propio Nobel indica que los rasgos definidores de Idilios son «brevedad, gracia y espiritualidad». Nos dice Antonio Colinas en su prólogo que «el poeta deja fluir en esa etapa (y en este libro en concreto) su voz con naturalidad», y así es, porque JRJ es EL POETA por y para siempre, su vida es la poesía, y viceversa.

«Metamorfoseador sucesivo y destinado», así se autodefinió JRJ. El Nobel estaba llamado a la conquista de la perfección, y a esa labor estuvo dedicado en vida. JRJ escribía y reescribía su obra constantemente y su única preocupación: no verla publicada en vida. Así era el poeta de Moguer. Dice la profesora Rocío Fernández que «Los poemas de **Idilios** encaminan la obra de JRJ hacia la poesía desnuda…»es decir, que en ellos confluyen dos inquietudes amorosas que fueron motivo de desasosiego para el poeta: el amor carnal y el amor puro. En este sentido –añade la profesora Fernández Berrocal-, «La desnudez no es ya la de la carne femenina, sino la de la creación bella, la poesía pura, la rosa que se encuentra en **Idilios**». Viene a marcar **Idilios** el camino al centro de la poesía, y en ese camino no puede faltar la inseparable presencia de Zenobia. En esta obra el campo está muy presente, es la vuelta a Moguer, al paisaje paradisíaco de sus raíces terrenas y profundamente amorosas. En esta obra –nos dice Fernández Berrocal- existen «rasgos

platónicos en esa idea de llegar a la belleza absoluta a través de lo sensible, lo corporal. Lo bello es lo luminoso».

El poemario en sí se estructura en dos partes: «Idilios clásicos» e «Idilios románticos». Su extensión es variable, algunos muy breves. Existen poemas dedicados, pero solo a dos personas: Zenobia y Berta. *Idilios clásicos* viene a ser la celebración del amor, de ese amor desnudo y puro citado con anterioridad (…Deja / que tu sangre, amor, vuele / no tus alas), la búsqueda de la belleza en la armoniosa naturaleza (En el sol del otoño… / arderá nuestro idilio). En «Idilios románticos» -comenta Fernández Berrocal- se pasa de la vaguedad a la realidad, del ensueño lunar a la plenitud del sol, del día que deslumbra y llena al poeta que anhela «vivir su presente». También en estos poemas existe una fusión con los elementos naturales, y en su trasfondo siempre el amor trascendido, que se eleva hasta las más altas cimas y se abisma luego en un único abrazo y corazón (¡Quiero cruzar el mundo / con tu cuerpo luciente, / derramarlo, un instante, más allá / de la vida y la muerte). Zenobia es para el poeta el presente y el futuro, la luz que alumbra los silencios de la noche, los cálidos haces del sol que atraviesan las ventanas y balcones, el universo todo y absoluto, en cuerpo y alma. Y por eso no puede sino mostrar su amor a Zenobia a cada instante, en cada sílaba en vuelo a las alturas del amor. La poesía entendida como la llama o la brasa que incendia las palabras y las transforma hasta convertirlas en sangre de amapolas o luciérnagas de mares. Y ahí está el poeta JRJ, eternizándose en la palabra, que no es sino un deslumbramiento del ser, esencia y maravilla. Acertada edición de *La Isla de Siltolá* y estudio preliminar de la profesora Fernández Berrocal de estos *Idilios* de Juan Ramón Jiménez, por cuanto supone de descubrimiento de los treinta y ocho inéditos y por la conjunción de los publicados, formando así un corpus único que los lectores, con toda seguridad, tendrán oportunidad de disfrutar. Un libro muy recomendable, no solo para los estudiosos de la obra de Juan Ramón Jiménez, sino para los buenos lectores de poesía. A ninguno de ellos defraudará, pues nos hallamos ante el «poeta incendiado», como así lo calificó Zenobia, y, porque como dice Antonio Colinas «…el lector se queda callado y tembloroso tras haber sentido ese escalofrío de la palabra revelada en los límites. La palabra en los límites del ser y de ser. No otra cosa es la mejor poesía».

Título: Idilios
Autor: Juan Ramón Jiménez
Prólogo: Antonio Colinas
Edición: Rocío Fernández Berrocal
Ediciones La Isla de Siltolá
14 €



Otra juventud

Justificación crítica de la sobremodernidad poética

Mario Álvarez Porro

Si echamos la vista atrás, comprobamos como la posmodernidad poética, al menos en la península, desde finales de la década de los 70 hasta principios de la primera década del presente siglo, ha estado dominada en su mayor parte por una corriente realista de carácter materialista desde la que se ha pretendido cotidianizar la poesía. De este modo, se ha querido interpretar la creación poética como transcripción histórica de los sentimientos, reconstruidos "a posteriori" desde la *memoria* en un intento de aproximación a la poesía a partir de una sentimentalidad diferente, donde el mismo *sentimiento* ha perdido su protagonismo para pasar a formar parte de un proceso histórico como mera situación o marco de una realidad particular, porque *"la poesía"*, durante la posmodernidad, *"ya no se considera una forma de conocimiento. Ya no se centra en la metafísica, sino en el cuerpo y la imaginación."* [1]

Así pues, al pretender hacer de la poesía crónica a partir de la memoria, cuando ésta última es siempre sesgada y selectiva, por tanto, subjetiva, y, más, si se lleva a cabo por medio de la *teatralización* o *ficcionalización* de los sentimientos convirtiendo a la poesía en mera puesta en escena, se corre el enorme riesgo de que ésta quede reducida a un simple simulacro, a un tierno truco que no trasciende más allá de la inmanencia material del sentimiento en un tiempo y un espacio cualquiera.

Ese *sentimiento* se ha ido traduciendo en insatisfacción ante su falta de profundidad y la creciente necesidad de canalizar la angustia existencial devenida con el cambio de siglo que, determinado por la *"aceleración de los factores constitutivos de la posmodernidad, y favorecida por la tecnolatría inherente a las llamadas sociedades de la información surgidas a finales del siglo XX"*[2], ha dado paso al *mundo de la supermodernidad* caracterizado por la *"superabundancia de acontecimientos que corresponde a una situación que podríamos llamar de "sobremodernidad"*. [3] A pesar de que en la actualidad tenemos más información y accesibilidad a ésta, haciéndonos *tecnológicamente* más conscientes sobre todo lo que nos rodea y sucede a nuestro alrededor, así como de los factores que intervienen en la transformación de nuestra realidad, vivimos instalados en la incertidumbre y la inestabilidad donde *"los valores han pasado a ser relativos, algo verdadero mañana es falso, fundamentándose la existencia, de este modo, en la duda absoluta"*. La *"confusión*

por exceso que genera cierta angustia existencial al carecer de control sobre la multiplicidad de componentes en circulación, su falta de sentido o la veracidad de los mismos". [4] ¿Qué es verdad y qué no lo es? *"El mundo de la supermodernidad no tiene las medidas exactas de aquel en el cual creemos vivir, pues vivimos en un mundo que no hemos aprendido a mirar todavía"* [5], y donde la poesía *"también se relativiza y entra en ese proceso de aceleración, de exceso, que queda patente en la multiplicidad de vertientes y de intentos prematuros que pugnan por posicionarse"*, ya que *"este principio de siglo abarcará un amplio abanico de corrientes dispersas y tentativas aún inmersas en un proceso de maduración"*. [6]

Sin embargo, en esta nueva situación de *sobremodernidad* la poesía también se *re-siente*, volviendo a hacerse imprescindible y esencial para intentar acceder a una verdad sensible que dé sentido al presente. Se busca de nuevo trascender a través del sentimiento con la finalidad de *vincular* sensibilidades hacia una sensibilidad universal.

Ya sea a través de una *fragmentación hilada* o una narratividad propia de otros géneros, haciendo uso del verso libre o de nuevas estructuras métricas de versos, así como de la neutralización de *solipsismo* y *unanimismo* por medio de la disolución del yo en la trascendencia del sentimiento, se abre paso el *fluir de la conciencia* que nos obliga a *recordar*, a volver a pasar por el corazón, ya no lo inefable, sino lo que ya sabemos y no hace falta decir, sólo sentir.

La *sobremodernidad poética* brota del idealismo y el espíritu perdidos con la posmodernidad, y del *recuerdo* de una poesía imposible, de no retorno, que va más allá, un sentimiento de auténtica rebeldía, necesario incluso para fracasar. Quizá, la rebeldía de otra juventud que luche de nuevo *"sólo contra la incomprensión, la burla y la indiferencia y en medio de la calle, sin amparo ninguno, lejos de los concursos y centros oficiales"*, *"otra juventud posterior y auténtica"*, como aquélla.[7]

---

[1] Cañas, Dionisio: *El Poeta Y La Ciudad: Nueva York Y Los Escritores Hispanos*, Madrid, Cátedra, 1994
[2] Álvarez Porro, Mario: "*Hacia una poética de la Sobremodernidad*", Nueva Grecia, nº2, pp. 82-85

http://issuu.com/revistanuevagrecia/docs/nueva_grecia_n_2_-_primavera_2013
[3] Augé, Marc: *Los «no lugares» espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad,* Barcelona, Gedisa, 2000
[4] Álvarez Porro, Mario: "*Hacia una poética de la Sobremodernidad*", Nueva Grecia, nº2, pp. 82-85

http://issuu.com/revistanuevagrecia/docs/nueva_grecia_n_2_-_primavera_2013
[5] Augé, Marc: *Los «no lugares» espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad,* Barcelona, Gedisa, 2000
[6] Álvarez Porro, Mario: "*Hacia una poética de la Sobremodernidad*", Nueva Grecia, nº2, pp. 82-85

http://issuu.com/revistanuevagrecia/docs/nueva_grecia_n_2_-_primavera_2013
[7] Garfias, Pedro: La voz de otros días: prosa reunida, ed. José María Barrera López, Sevilla, Renacimiento, 2001, p. 111

TWITTER

@NuevaGrecia

FACEBOOK

http://es-es.facebook.com/nueva.grecia.1

URL

www.issuu.com/revistanuevagrecia

http://es.scribd.com/NuevaGrecia

BLOG

http://revistanuevagrecia.blogspot.com.es/

EMAIL

revistanuevagrecia@gmail.com

EDITADO POR

Mario Álvarez Porro

POSTLIMINAR

Bajo la advocación greciense se pretende restituir la dignidad de un espíritu en crisis, pleno de sinceridad y atrevimiento, un sentimiento vivo en toda su heterogeneidad que vuelve para brotar en la "ciudad del Sur".

Sin embargo, no se trata tan sólo de rendir homenaje a la tan ilustre revista dirigida por Isaac del Vando Villar, sino de reivindicar toda una época, extraordinaria e inigualable, así como imprescindible para entender la poesía española del primer tercio del siglo XX, y con ella a sus integrantes, con especial atención a la figura central e indispensable de Rafael Cansinos Assens, sin la que, sin duda, nada hubiese sido igual.

Nueva Grecia, revista de literatura, nace, por tanto, con la humilde ilusión de recoger el impulso y la intensidad de la joven poesía de nuestro tiempo, que debido a factores no artísticos ha quedado contaminada, desamparada o, en el mejor de los casos, desahuciada, deseando así dar cauce al sentimiento de una época, más allá de los manifiestos y las grandes palabras.

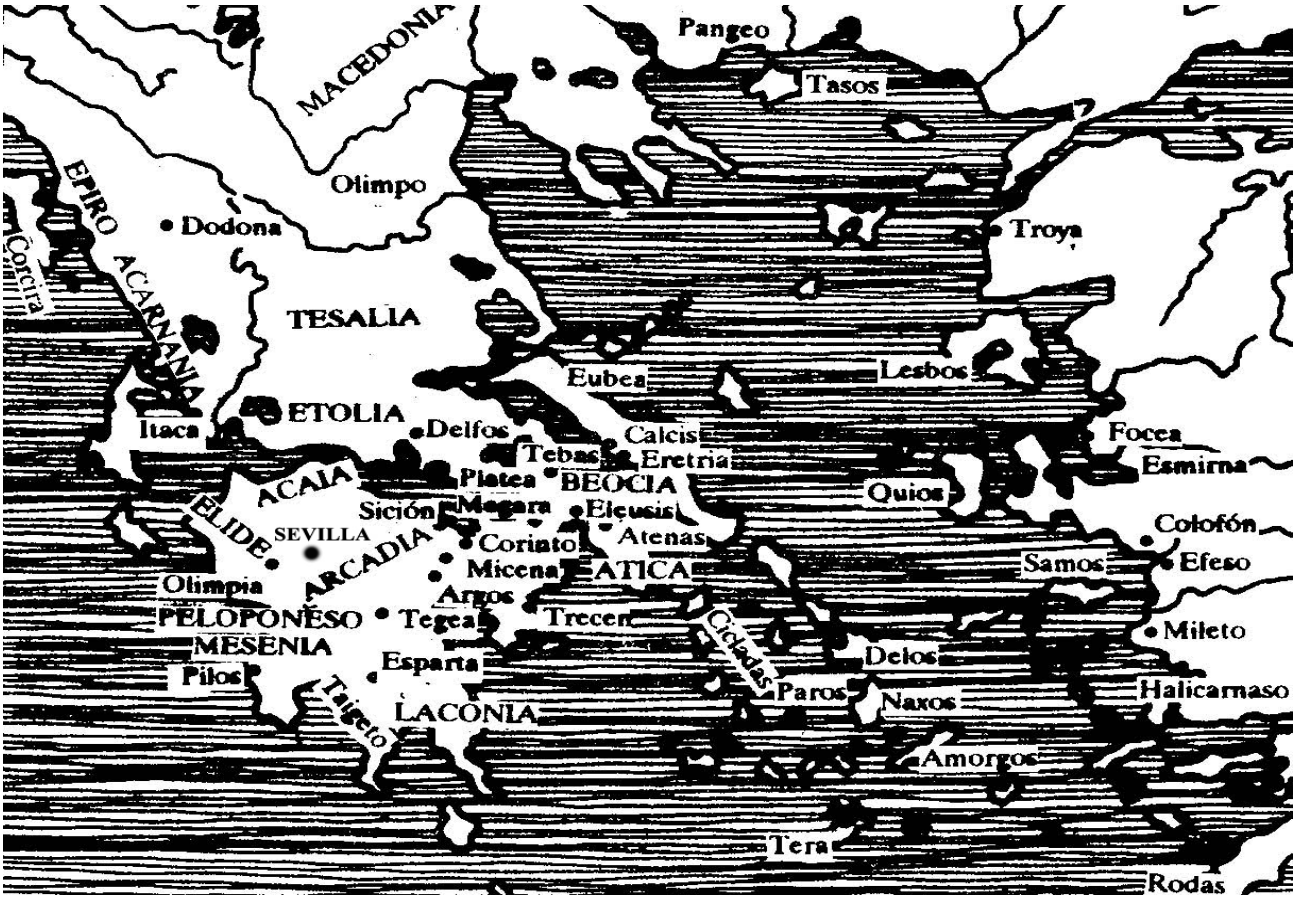
Sin más finalidad y expectativas, sólo nos queda esperar, "en suma, una literatura en juventud"

AÑO II. NÚM. XXVI 30 de Agosto de 1919 20 Cénts. Amén

NUEVA GRECIA

ISSN

2255-0577

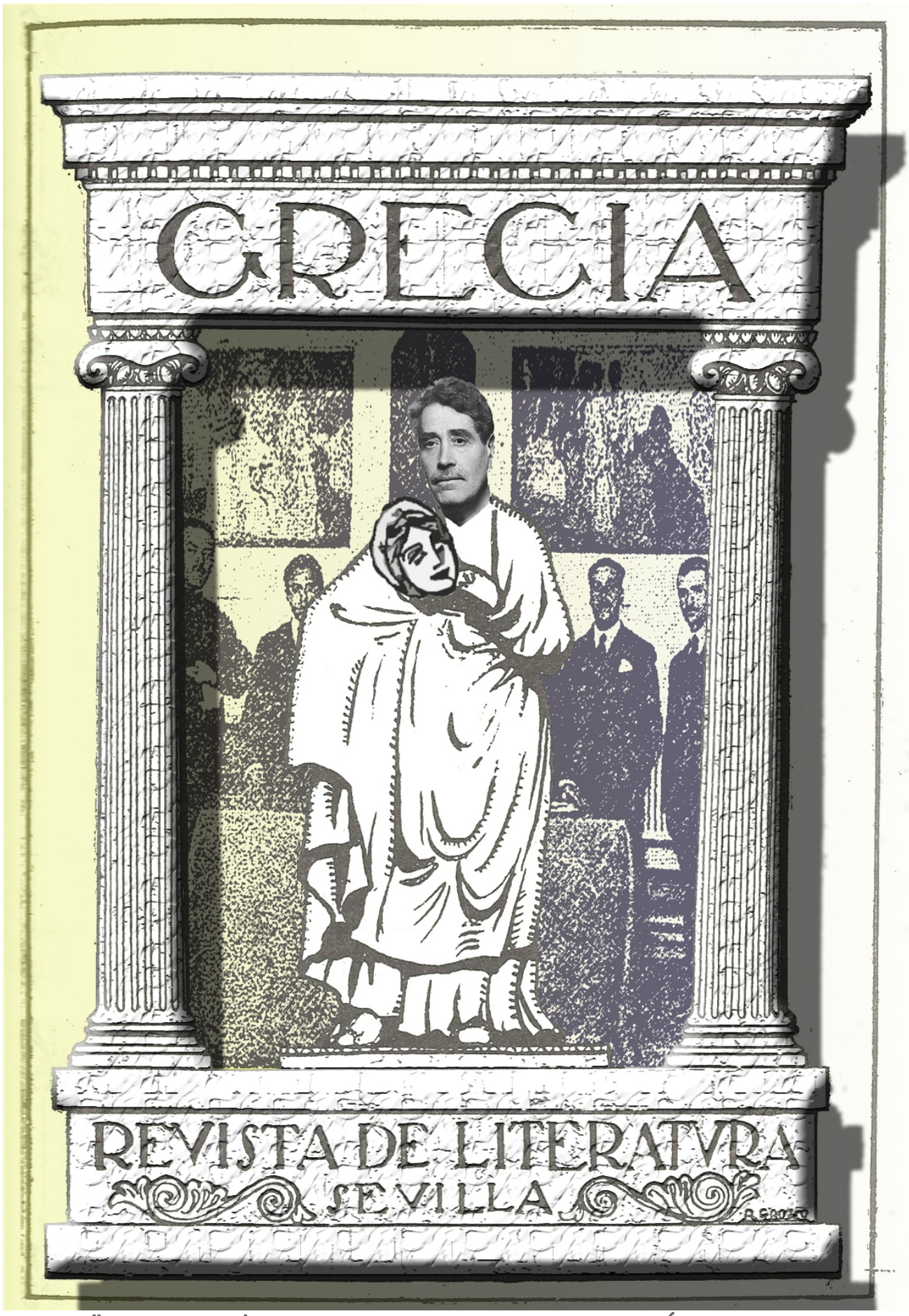


INVIERNO 2014

AÑO II

nueva grecia

NÚM. VI



Sevilla, Primavera de 2014

EDICIÓN ESTACIONAL

PROEMIO: *Fracaso y Olvido* 1

POESÍA
Antonio Alfeca 3
María Álvarez 5
Marco Balvín 7
Vito Domínguez 10
Pedro Luis Ibáñez Lérida 13
Rolando Revagliatti 15
José Antonio Santano 17

GRÁFICO 1: Jorge Mejías Garrón 19

PENSAMIENTO
José Mª Barrera López: *Pasado, presente y futuro en Sevilla: Cansinos Assens y el poeta Manuel Machado* 21
Marina Bianchi: *Los poemas ultraístas de Juan Las* 30
Rosario F. Cartes: *Cansinos-Assens: una mirada iluminadora a la copla andaluza* 34
Leonor Martínez: *Rafael Cansinos-Assens, o el don mirífico de las lenguas* 39
Gabrielle Morelli: *Cansinos Assens, mentor de Vicente Huidobro* 44
Francisco Vélez Nieto: *Rafael Cansinos-Assens, crónica de un desencanto* 47

MANUSCRITO: Rafael Cansinos Assens: *El breviario* 52

GRÁFICO 1: Jorge Mejías Garrón 55

ANTOLOGÍA
Gerald Stern 57
María do Cebreiro 61

SONORO:
Juan Ignacio Guijarro: *El jazz en la poesía española de vanguardia* 69

CORTITOS
José Gutiérrez Llamas 71

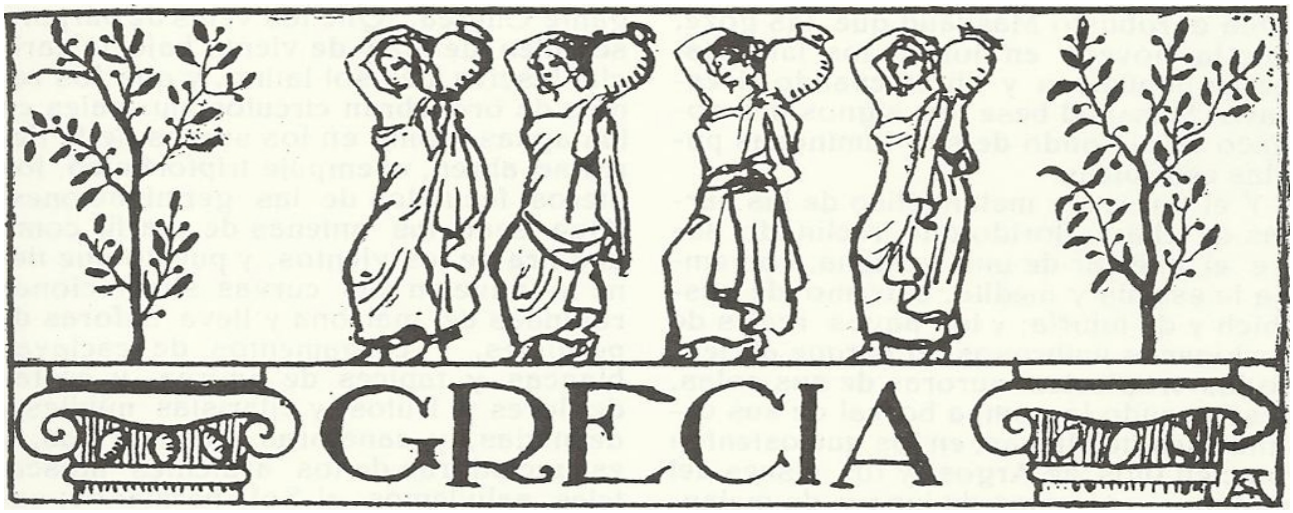
RESEÑAS: Celosías en celo, de Khédija Gadhoum 77

POSTLIMINAR 81

AÑO II. NÚM. XXVI 30 de Agosto de 1919 20 Cénts.

© de los textos perteneciente a sus respectivos autores

El Consejo de Redacción se reserva el derecho a modificar toda colaboración publicada como crea oportuno



- Oh madre Fracaso, a toda gloria renuncio ahora por ti, de una vez y ampliamente -

Rafael Cansinos Assens

Asociación Cultural

"NUEVA GRECIA"

Director Honorífico

ISAAC DEL VANDO VILLAR

Redactor Honorífico

RAFAEL CANSINOS ASSENS

REVISTA ESTACIONAL DE LITERATURA

S E V I L L A - PRIMAVERA DE 2014

Consejo de Redacción

Pedro Luis Ibáñez Lérida

José de María Romero Barea

Mario Álvarez Porro

Fracaso y Olvido

El 23 de abril de 1980, durante una entrevista realizada en España, cuando ya se le lee en todo el mundo y le acaban de conceder el Premio Cervantes, Borges comenta *"yo soñé esta mañana que me moría, y sentí una gran sensación de alivio. Les aconsejo que se olviden de mi"*.

Al final, después de todo, pide para sí mismo correr la misma suerte de quien dramáticamente fiel a su vocación de fracaso jugó desde el principio siempre a perder, la del gran olvidado de sí mismo, Rafael Cansinos Assens.

Por él ya sabe que el olvido consume los corazones claros de quienes pronuncian

su cruel nombre como el suyo propio cifrándolo en los ecos de *"la terrible belleza de cada instante"*, fugaces imágenes que soñamos haber vivido alguna vez, sordina a la voz que llega del desierto en forma de plegaria milenaria con la que se conjura el tiempo en la duración de los días que como nubes se van sin derramar su agua hasta secar los pozos y anegar de arena la garganta al entonar l*a balada de los hombres maduros*, melancólico rumor que llega hasta nosotros de recogida desde el final de la noche: c*uando pienso lo que he querido ser y lo que soy…*

En el momento de la entrevista, Borges cuenta ochenta años y ya sólo él se acuerda de Cansinos. Y, sin embargo, lo sabe, lo debe de saber, su expresión lo delata, que sin duda *"hay derrotas que tienen más dignidad que la victoria"*, que tras el fracaso y el olvido viene la leyenda, que ahora *"esa gloria, esa gloria que el idioma español y cuantos manejamos ese vasto idioma le debemos, empieza. Y esta noche que nos congrega es uno de los principios de esa gloria que tendrá merecidamente, justamente, fatalmente, nuestro amigo, visible o invisible, el gran poeta judeo-andaluz Rafael Cansinos Assens"*

Así que, ahora que dan por perdida a nuestra triste juventud, y en salvarla vanos esfuerzos se prodigan, pues, entre sordas palpitaciones, vamos intuyendo los preparativos ceremoniales al sacrificio mientras nuestra rosada piel se amortaja con la frialdad de la piedra, ante la certeza de quien no verá amanecer, ¡ahora pues!, elevemos hasta el cielo nuestra última maldición, al reclamar, como quien ha vibrado con desmedida intensidad bajo los rayos del sol, para nosotros mismos el dolor, ¡oh amigos!, seríamos capaces de desangrarnos hasta secarnos si hiciera falta, y así, henchidos de amor propio, nos adelantaríamos prestos a la inicua ofrenda por este envilecido mundo en descomposición, y, ¡he aquí!, que, entonando nuestras epifánicas voces, nos consagraríamos, justo antes de que la parca atienda nuestra súplica, al más divino de los fracasos.

Mario Álvarez Porro

Antonio Alfeca

POESÍA

MERWIN

No hay celos posibles
La inocencia de harapo
Que permanece tras noches inauguradas
Es comparable a la del monóculo
Cansado de ser lluvias mansas
Sobre las estelas
Solípedas
Que acuchillan la víspera lisa
Como una mente sin fuego
Amar. ¿*What* amar?
No hay más que ecos
Provenientes de gigantes
Suspiros con que el caos arrancaba
La vara durable
De su vastísima pleura
Hecha pan estremecido
En medio de las nadas
Sorbo o inauguración
De quien no concibe habitáculos de obrera
Ni pautados firmamentos
Ni dorados vinos sin cáliz sangrante
Ni el insólito tacto de lo remoto
Lo otro nunca pasará de ser sueños
Congénitamente retrocedidos
Levantar los brazos: ¿dónde?
Como un áfono estribillo
Respondido a sí mismo

Baliza de norte de duna

Volátil

Es inconcebible el llanto

Pues no hay nadie más

Que enjugue tan enormes caudales

Puente manco

De esta abrumadora inexistencia

Morir cada rato

Sin rastros de arrepentimiento

Recto y puro doblez

Sin morbo estéril de lo cruento

Ave césar único

Tan gloriosamente muertovivido

Inacabable águila en sí mismo

Era completa.

ANTONIO ALFECA

Nace en Linares (Jaén, España). Licenciado en Filología Clásica por la Universidad de Sevilla, ha ejercido como profesor de enseñanza secundaria y ha colaborado en diversas revistas literarias (Esmeralda, Tempestas, Le Due Sicilie, El Crepúsculo de las Bacantes, Minos). Sólo ha realizado en papel una publicación digna de mención, **Definitiva nube** *(Sevilla, Padilla Libros & Editores, 2001). Antes de ser premiado en el I Certamen de Poesía "El Verso Digital" (Publicatuslibros.com) fue en 2004 finalista del Premio de Poesía Villa de Monesterio (Badajoz).*

María R. Álvarez Rosario

POESÍA

Memoria del jardín

Aún suelo pasear algunas tardes
recorro cementerios, estaciones
(mi alma en tránsito)
flores de piedra
lápidas mudas
epitafios.

###

Situar la vida
siempre
en la misma habitación.

Habitar espacios mudos
en pisos alquilados.

Encontrarse
con las manos vacías.

Mudarse.

¿Qué fue de mí?

¿Qué fue de ti, niña?
Qué de tus hondos silencios
dónde te deshiciste de tus miedos
dónde
se derramó tu ternura
dónde dejaste los libros que bebías.

Guardo la luz que habitaron tus ojos
como si fuera siempre
madrugada.

###

Recogeré esta tarde,
al bajar la marea,
los despojos que el mar
deja sobre la arena.

Con conchas haré mapas
(sobre su blanco pecho)
donde guardar secretos,
y con pequeñas plumas
dibujaré su cuerpo.

Con trozos de maderas
(para que no se borre)
fabricaré cuadernos
donde tallar su nombre.

María R. Álvarez Rosario

Su biografía poética no es muy reseñable (todavía). En 2013 uno de sus poemas, "HOY ESTOY LLOVIENDO", obtuvo una mención en el "1er premio internacional de poesía La Pereza", siendo también seleccionado para su publicación en el "IX Cuaderno de profesores poetas".

Marco Balvín

POESÍA

RESUMEN DE UN AMOR

1

TE ADORO, mi hechicera,
mi azúcar con café,
mi cielo y rodapié,
mi reina, mi frontera.

Te adoro, mi hechicera,
mis carnes, mi paté,
mi vida y su porqué,
mi alma con chistera.

Te adoro, mi hechicera,
mi dulce abracadabra,
mi norte, mi quimera,
mi cima con su cabra,
mi amor de papelera,
te adoro a ti, palabra.

2

DEJEMOS que la luz se nos imponga,
y que el beso animal de la mañana
inflija su rabiosa tramontana,
y que hilachas del sueño nos componga;

y que, inmensa, la casa nos triture
dulcemente con hélices de albura;
y que ceda en la lluvia la estructura
pasmosa del dolor, y que nos cure;

y que un deseo torpe nos tropiece,
y que ruja en la calle la ambulancia,
y que hablen de un remedio a la calvicie

en la radio. Dejemos que hoy empiece
la fiesta de los dos con arrogancia.
Y que, humilde, el amor nos acaricie.

3

TE QUIERO con la fuerza del engaño,
con la vana ilusión de las pasiones:
semáforos, cafés, habitaciones
de hoteles sin cortinas y sin baño.

Te quiero en esta góndola de un año
flotando entre detritus y mansiones.
Te quiero sin pedir explicaciones,
con el yo-yo del éxtasis y el daño.

Te quiero. Renovemos viejos pactos,
tengamos fe en nosotros, contumaces
en esta llama viva hecha de tactos,

que ya conjuraremos desenlaces,
hirientes y callados como cactos,
devastadores como kamikazes.

4

HECHO de mil hormigas por el pecho
y manchas de café en una camisa;
hecho de vendavales y de prisa
y antiguas catapultas sin provecho.

Hecho de plexiglás y de un maltrecho
corazón asomado a la cornisa;
hecho del ademán de Mona Lisa
–hecho de seda y de cadáver hecho–.

Hecho de calendarios amarillos,
de sueños barajados al tuntún,
de pichones dormidos y de helechos.

Hecho de sangre y sarro en los colmillos,
de restos de carmín y de betún,
hecho de amor y todos sus desechos.

Marco Balvín

Nace en Sevilla. Autor en Tránsito y en Huida, ***El mapa del adiós*** (Ediciones en Huida, 2013) es su primera obra publicada.

POESÍA

Vito Dominguez Calvo

DE SOLES Y ESCARCHA

(la casa de mis padres)

Pacífica y bruñida la mañana se abre
latiendo en los balcones descansados.
Las casas del pueblo,
dormidas hacia el fondo de sus formas
pellizcan alguna hebra de sol
que a cuchilladas
calientan los zaguanes rutilantes.
Todo invita a que cese la cellisca
sobre los corazones
para que los febriles intramuros del ocaso
se deshielen ahogados
como sombras de escarcha.
Desde el verde del árbol
por los ojos se filtran
bandadas de gorriones
con sus voces metálicas
y un palpitar ajeno te inunda en su oleaje.
El aire cetrino de las calles
envuelve las palabras dispensadas
y nada yace hermético al saludo.
Aquí
la paz jugosa lame entre caricias
de amable y lento aljibe tus brocales.

Ya está más alto el sol
y entre tu sangre
cientos de soles han amanecido.

ABISMO V

El futuro que tarda en deshacerse.

Las sombras que despiertan
cuando hay un sol que extiende sus caricias.

El humo del adiós, los labios de la vida.

Un viento en la memoria de los vientos.

Tiene el amanecer
tentáculos agudos,
herencia de la noche más lejana
donde cuerpos que naufragan otros cuerpos
sueltan el ancla ebria por sus dones.

Como una voz el aire del invierno
seduce al cauce seco del abismo
y en ella claudicamos
nuestra orfandad secreta en el ensueño.

Todo por ser carnaza,
carnaza donde el vértigo

vuelve a sonar insomne
cuando la piel desliza
su hirviente soledad
por las hermosas dunas de las sabanas.

LA SELVA OSCURA

Cansados del secreto que veneran
hay caminos que guardan un sinfín
de formas diferentes en el tiempo.
Habría que recorrerlos
como al humo que se pierde entre la noche
celoso en su destino de humedales,
tomar tan solo cantos de sirena
después del mediodía, y avivar con su música
el vacío de la hoguera en que existimos.
Nel mezzo del cammin di nostra vita…
hacia los treinta y cinco, en la perfecta edad
donde todo parece
encontrar su silencio.
Vivir
volcado a los misterios del crepúsculo
y al despertar,
desgastada la carne en mil pecados
hallarte,
los rotos espejos de la noche,
abrigando tu cuerpo en la mañana.

Víctor Manuel Domínguez Calvo

Natural de Sevilla. Premio de Poesía Universidad de Sevilla en su VII edición con la obra titulada ***Pronombres Personales*** *(Sevilla, 2001) y finalista en el certamen de poesía Adonais (Madrid, 2003). Miembro cofundador del Colectivo Surcos de Poesía. Ha colaborado en revistas literarias como Cuadernos de Creación Palimpsesto2.0 o Númenor.*

Pedro Luis Ibáñez Lérida

Lágrima del vino

Tinta el escozor de la pérdida en el cristal donde reposa su rastro gentil. El amargo delirio que antes se precipitó en el cielo de la boca y prendió en la garganta. Embebido en esa aparente fragilidad que se desliza por las paredes de la copa hasta encontrar el poso del olvido. Díscola letanía que aflora en la festiva ensoñación, al entrechocar el vítreo espíritu que lo contiene y enmudecer en los labios que lo besan como a la propia muerte, en sentido figurado. La celebración que enerva el cántico y lo evapora en la evanescente pugna que colma la conciencia fugitiva. En cada trago, el golpe audaz contra el apremiante tiempo que nos ceba de melancolía y el ufano gesto de asirlo para sí, como si nada a nuestro derredor eclipsara el fulgor de su pálido brillo. Acunado en el vientre artificial antes de alzarlo como Ganímedes, el copero de los dioses.

Restaña de la agraz soledad, el denso y sobrio cuerpo que derrama su gesto de alivio y desentumece la febril animosidad como la ropa tendida al sol. Bamboleada por la brisa del mediodía, mientras el sahumerio de los fogones acrecienta el gusto de la hospitalidad del lar que entorna la puerta e invita a traspasar el umbral cálido y confortable.

Cuerpos sudorosos y vencidos que tornan bajo el párpado desnudo y cansino del silencio tras el trabajo, que rumian la tristeza del jilguero ciego que canta primoroso su desdicha. El desencanto muerde sus costados con acerados dientes. Se animan unos a otros para que el adusto y severo caldo enardezca y eleve el tarareo y mitigue su pesar. Para más tarde, nublados y achispados, prorrumpir en ese grito de liberación que clama el ser humano desde el mismo día que emprendió el camino sin retorno.

El dedo índice entumecido e impregnado del rico néctar. La mirada intrépida, felina e impaciente del niño a la espera que la abuela aproxime el untuoso licor. No deja de relamerse, como metáfora del ardiente deseo que, más tarde, le perseguirá en el corazón del hombre antes de ser herido. La añosa mujer ríe con el ansia infantil. A hurtadillas contradice las indicaciones del padre. Cómo va a ser malo para su nieto lo que fue bueno para su hijo, si ya lo fue así para su madre.

Quiebra la noche la voz atávica. Soleá que despunta como voraz cuchillo. Corta los hilos de la angustia antes de urdir su dolor en el aire. Un breve trago para limpiar su hoja

y hundir sin reparos la punta hasta el grito de la sed. Los vasos inflaman el enigmático compás hasta incendiarlo. Es materia combustible de indómita pureza. Apenas abrevia éste, el sonido del jazz atenua la luz. La penumbra es linde donde el onírico y bruñido destello del saxofón, agita su ánima errabunda. Trozo de hielo que diluye su ojo de fuego flotando en el vaso de güisqui a la deriva.

Loor de divinidad o tributo mundano, el vino es de naturaleza generosa en los altares y en las tabernas. Tanto en lustrosos cálices como en deslucidos vasos, mece la zozobra del ser humano que le acompaña hasta el último hálito, signo primero y último, lágrima del vino que sella los céreos labios.

###

"El eco del negro cojo, rey de la ciudad, va dando la vuelta a la noche por el cielo, ahora hacia el poniente..."
Diario de un poeta reciencasado
Juan Ramón Jiménez

EL NEGRO FRASEA SU ALMA,
pulsiona con febriles dedos.
La trompeta, bruñida penumbra,
entreabre el feraz tacto
que rasga el vientre del cielo.

El negro recita en el poema,
soplado en los tersos labios,
la terrible belleza del tiempo,
sordina que gravita insondable,
cruje su voz en silencio.

El negro, átomo de fuego,
insufla el poderoso enigma
que guarda arcano y secreto,
el dolor del oscuro abismo
prende la evocación del sueño.

Pedro Luis Ibáñez Lérida.

Natural de Sevilla. Poeta y articulista, entre sus libros de poesía se encuentran ***Retazos*** *– I Premio Plumier de Versos–, Ed. Nuño 2.005, Sevilla.* ***Con voz propia*** *Ed. Nuño 2.007, Sevilla. Recibió el I Premio del III Certamen Creadores por la paz y la libertad en la modalidad de Poesía por su obra* ***Desde la raíz de hondura secreta.*** *Su poemario de más reciente publicación se titula* ***El milagro y la herida*** *Ed. Voces de Tinta 2.009, Sevilla.*

Rolando Revagliatti

Que ver

Incorporo

lo que tiene que ver

y toco un techo

Lo que no tiene que ver

me incorpora

a la posibilidad

de sobrevolar

airosamente

un infinito

de techos.

###

Y ahora, a la cama

Que descanse yo en paz

me deseo

Hasta que al fin

mortificado

duermo

y lucho.

Al especialista

Acudo cuando me atraganta

Acudo al especialista

cuando en fauces la lucidez

me atraganta

Acudo al especialista en fauces

cuando me atraganta la lucidez.

Rolando Revagliatti

Nació en 1945 en la ciudad de Buenos Aires, la Argentina. Publicó en soporte papel un volumen que reúne su dramaturgia, dos con cuentos y relatos y quince poemarios, además de **Revagliatti - Antología Poética**, con selección y prólogo de Eduardo Dalter. Sus libros cuentan con ediciones electrónicas disponibles en http://www.revagliatti.com.ar - Sus 185 producciones en video se hallan en http://www.youtube.com/rolandorevagliatti -

José Antonio Santano

Regreso a Torreparedones

(Virtus Iulia Ituci)

El amigo se ha de tener en el alma: éste no está
jamás ausente; ve cada día a quien quiere.
Séneca

a José de Miguel

Ven, amigo, vuelve a esta tierra donde la luna
aviva el fuego de la pasión y los deseos,
vuelve a la raíz, aquí donde Dionysos quiso
bautizar con vino los deseos de eternidad
y Atenea sembrar de infinitos olivares.

Deja que te acompañe hasta el mismo promontorio
de la ciudad antigua de Torreparedones
-sepulta y bella Ituci- y que mis ojos te guíen
hasta las entrañas de su vasta soledad.

Seamos comunión, profundo y fraterno abrazo,
bebamos de la romana fuente los secretos,
las voces doloridas de otras guerras y luchas;
hablemos de todo lo divino, y de lo humano,
busquemos en la piedra y los metales la luz
de la palabra, el amor, la liturgia del beso.

Como la vida misma es la tierra que pisamos
a un tiempo vetusta y marmórea, lozana y cálida;
olimpo y sepultura de los hombres, bodega
y alacena, solar de soledades y ensueños.

Hasta su cima caminamos, entre olivos
que son humanos dioses, arcángeles fugaces;
arriba, el sol eternizándose en la campiña,
en el cielo que derrama su azul de agua y fuego
en las estatuas del foro, en el barro y los bronces
ocultos en el vientre de este monte vernáculo.

Ven, amigo, regresa a la altura de estas Torres
Vírgenes; hagamos que este tiempo se detenga
a la hora que el gnomón marca en la desnuda brisa
la verdad de estos mármoles blancos y abatidos.

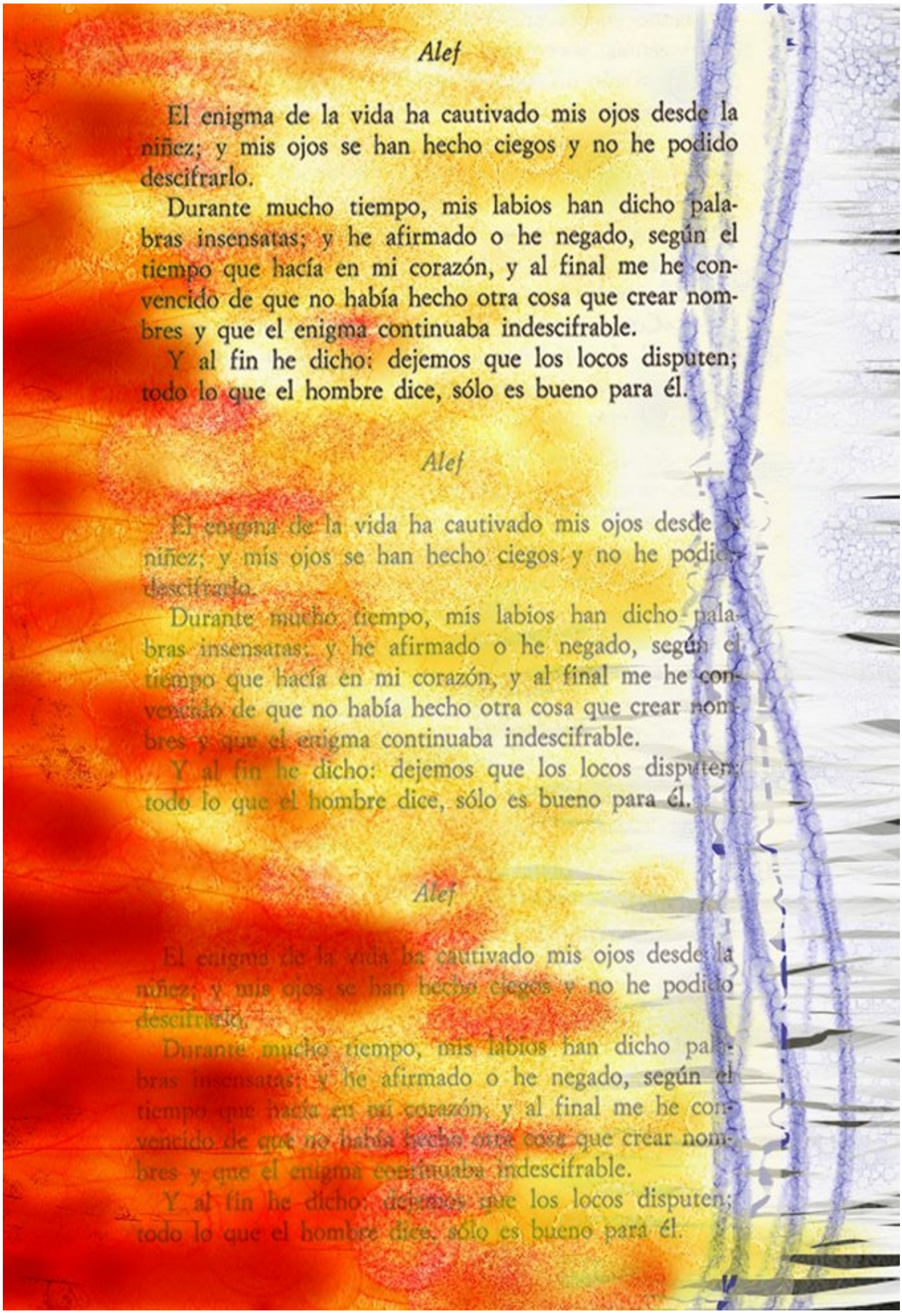
Ven, aprisa, nos espera el vino y el aceite
para brindar por la amistad siempre, por la vida.

JOSÉ ANTONIO SANTANO

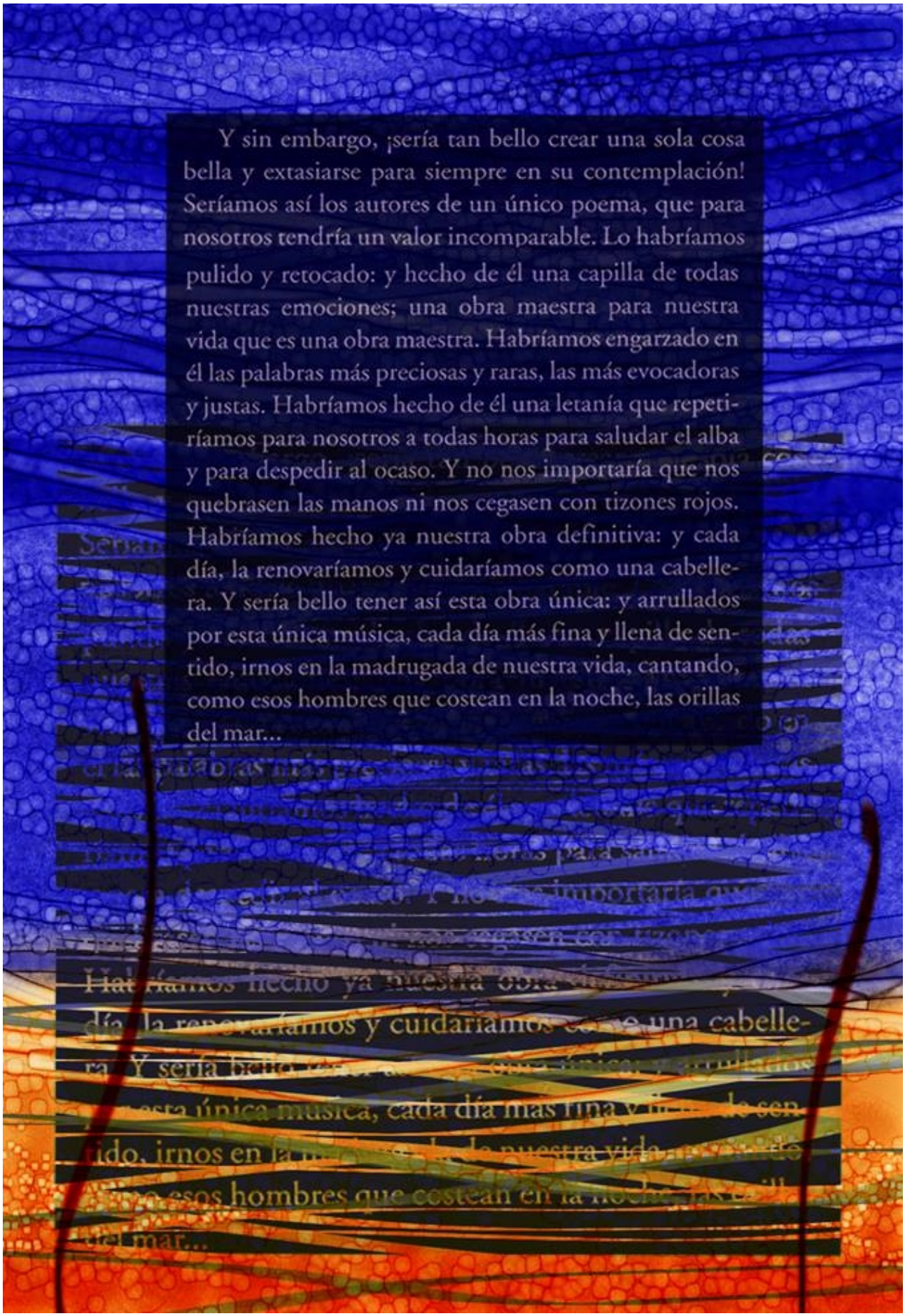
Natural de Baena (Córdoba). Es Graduado Social por la Universidad de Granada y Técnico Superior en Relaciones Industriales por la de Alcalá de Henares, así como Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Almería.
Autor de quince libros de poesía, narrativa y antología, ha sido Premio Internacional de Poesía "Barro" (1993.), Accésit Premio Internacional de Poesía "Rosalía de Castro" (1998), Finalista Premio Nacional de la Crítica y Premio Nacional de Poesía (2000), Premio Andalucía de la Crítica "Ópera Prima" de Narrativa (2005), XIV Premio Internazionale di Poesia e Letteratura "Nuove Lettere" (2009) y X Premio Internacional de poesía "Luis Feria" (2008)
Ha dirigido la Revista Literaria de carácter mensual "Cuadernos de Caridemo", de Almería, años 2003-2204 (24 números) y alterna la poesía con colaboraciones en revistas, prensa. Pertenece a las Juntas Directivas de la Asociación de Escritores y Críticos Literarios de Andalucía y de la Asociación Colegial de Escritores de España-Andalucía (ACE).

JORGE MEJÍAS GARRÓN

GRÁFICO 1



* Interpretación pictórica de un extracto de **El candelabro de los siete brazos** de Rafael Cansinos Assens



* Interpretación pictórica de un extracto de **El divino fracaso** de Rafael Cansinos Assens

Pasado, presente y futuro en Sevilla: Cansinos Assens y el poeta Manuel Machado

José María Barrera López (Universidad de Sevilla)

Abordar el pasado, presente y futuro en Sevilla, con Cansinos como eje, es tema complejo. Sería interesante comprobar cómo es la Sevilla o cómo son las Sevillas que reflejan sus obras, los intertextos entre los escritores sevillanos de la época o el *descubrimiento* de Cansinos por parte de un grupo de escritores –vinculados a Sevilla-a finales de los setenta y principios de los ochenta de nuestro último siglo. Cansinos sigue –desde el pasado- dando a la luz nuevas entregas. Todavía se descubren nuevos textos en números desconocidos de revistas ultraístas, como el 4 de *Vértices*. De ésta sólo están estudiados los números 1 y 3. Pero, recientemente, en el n. 4 (1 enero 1924), en el que nadie había reparado, he encontrado un "Poema de Año Nuevo" (prosa), con la firma de Cansinos, fruto de la amistad con José Ojeda, director de la citada entrega[1]. El tema de "las postrimerías de Cansinos" ya lo abordé en el Simposio de 1998, en la UIMP[2]. Ahora, lógicamente ha de completarse. De todos los aspectos que conciernen a su biografía, queda aún pendiente por analizar en profundidad la relación de admiración de Cansinos hacia su paisano, el poeta Manuel Machado[3]. Dos escritores injustamente tratados por la crítica, por causas diversas, y cuyas conexiones deberían tenerse en cuenta dentro de la historia de la literatura sevillana. El papel jugado por estos dos autores en lo que significó la crisis 'fin de siglo' (pasado) debe hacernos reflexionar (en este momento presente), para darnos cuenta de la trascendencia que puedan tener –para Sevilla, en próximas generaciones- sus respectivas obras. Pienso ahora en la influencia de Manuel Machado en los poetas de la década de los ochenta, antes citados, en Sevilla (F. Ortiz, Javier Salvago, Baltanás y otros), y cómo Machado y Cansinos pueden ser *lecturas* para otros jóvenes del mañana.

Por más que Gómez de la Serna hubiese expresado sus dudas sobre la generación de Cansinos ("¿De qué generación proviene? No se sabe. Ni está en la del 98, ni en la de antes, ni en la de después, ni de ninguna manera en la siguiente"[4]), éste sí tenía claro su filiación

1 José María Barrera López, "Elena en vanguardia (desde las páginas de un número desconocido de *Vértices*", *Cuaderno adrede pqra Elena Diego*, n. 7, 2011, pp. 11-16.

2 José María Barrera López, "Rafael Cansinos en las postrimerías del Ultraísmo". *Cuadernos del Lazarillo*, n. 25, 2003, pp. 49-54.

3 Estas páginas son la comunicación al Encuentro *Rafael Cansinos Assens*, organizado por la Academia de Buenas Letras de Sevilla, en noviembre de 2011.

4 Ramón Gómez de la Serna: *Nuevos retratos contemporáneos*, 1945, p. 301.

en un grupo. En carta a Julio Cejador, publicada en la *Historia de la Lengua y literatura castellana* (T.XIII, Madrid, 1920), exponía Cansinos: "Nací en Sevilla en 1885. Estudié con los Escolapios el bachillerato –que no llegué a terminar-, y luego, pensionado por la Cámara de Comercio, el primer año de la carrera de Comercio, lo dejé todo para seguir a mi familia, que, a la muerte de mi padre, se trasladó a Madrid. Tendría entonces trece años. No vine, pues, a Madrid a *luchar*, como ahora se dice. Empecé a escribir a esa edad, para desahogar mis sentimientos, cosas tristes –la orfandad, la nostalgia de la tierra, quizá la melancolía ancestral, si es cierto el origen judaico de mi familia-. A los pocos años conocí a Villaespesa, Manuel y Antonio Machado, Martínez Sierra, etc. Colaboré en *Helios*, en *Revista Latina,* en *Renacimiento*, en *Revista Ibérica*. Fui al Sanatorio del Rosario a visitar a Juan R. Jiménez. Pertenezco, pues, espiritualmente a la generación de 1905, la llamada *modernista"*.

Como bien sabemos, Cansinos nació el 24 de noviembre de 1882 y se trasladó, con 15 años, en 1898, a Madrid. En esta fecha, con 17 años, según ha apuntado Abelardo Linares, "había aparecido su primer cuento, en *El Arte*, un hebdomario de literatura con ribetes sicalípticos"[5]. Según Francisco Fuentes, "en *La Avispa,* publicó Cansinos sus primeros versos" y "a través de Salvador Rueda tiene sus primeros contactos con el Modernismo. Precisamente leyendo *Pórtico* de *En tropel* tuvo las primeras noticias del autor de *Azul y Prosas Profanas*. Y con ello se inicia en el nuevo culto literario, reviviendo una especie de paganismo griego, con ninfas y sátiros y dioses risueños, sintiendo el alma de las cosas, de los árboles y las fuentes y las nubes, de la naturaleza entera"[6]. También en *Vida nueva* (junio de 1898 a marzo de 1899), con 93 números, podemos encontrar su firma. El lema de la revista es significativo: "Venimos a propagar y defender *lo nuevo*, lo que el público ansía, lo *moderno*, lo que en toda Europa es corriente y aquí no llega por vicio de la rutina y tiranía de la costumbre. Y con esto queda sentado que *Vida nueva* será no el periódico de hoy, sino el periódico de *mañana"*. El dato de *Vida nueva* lo anotó también Linares en su *Fortuna y fracaso de Rafael Cansinos*, de 1978. Yo quiero corroborarlo: bajo el nombre de Rafael María Assens (nada de Cansinos, con 17 años), se encuentra en el n. 80 de *Vida nueva*, correspondiente a 1899, una crítica social, con el título "Sombra". Manuel Machado, ligeramente mayor (nace ocho años antes que Cansinos en 1874), también se desplaza a Madrid, en edad temprana (9 años, en 1883). Una colaboración temprana del después firmante de *Alma* será "Ruinas", publicada en *La Ilustración española y americana* (n. 34, 1894,

5 Abelardo Linares, "Luz y sombra de Cansinos" en Rafael Cansinos, *La copla andaluza*, 1985, p.11.

6 Francisco Fuentes, *Rafale Cansinos Assens (novelista, poeta, crítico, ensayista y traductor*, 1979, pp., 8-9.

p. 163, 20 años), incorporado después a *Tristes y alegres* y *& Versos*, los dos libros escritos en colaboración con Enrique Paradas, en 1894 y 1985:

Restos de antiguos hogares
caídos de su grandeza,
se alzan entre la maleza
de un castillo los sillares.
Llora el viento sus pesares
de las torres al huir
y él, oyéndolo gemir,
es, a la hiedra abrazado,
algo así como el pasado
deteniendo el porvenir.

¡Cuántos años han huido
desde que pasó la vida,
por su piedra ennegrecida
y su puente demolido!...
Sí, allá, un recuerdo perdido
cruza, como una saeta,
rozando la silueta
de la torre… solo está
en la nota que se va
de la lira de un poeta.

En su carrera anhelante
el mundo de ti se olvida…
Y adelante va la vida,
siempre gritando: ¡adelante!
¡Adiós, recuerdo gigante
de aquel pasado glorioso!

Vuela el tiempo presuroso,
y, entre escombros y maleza,
hará caer tu grandeza
dentro de tu mismo foso[7].

Los dos jóvenes se encuentran en la capital de España en 1900 (Cansinos con 18 años, Machado con 26). Machado había vuelto en diciembre de ese año: "Amistad con Valle-Inclán, Maeztu, Villaespesa, Cansinos Assens, José Ortiz de Pinedo, Bernardo G. de Candamo, Julio Pellicer. Frecuenta las tertulias del café *Lion d'Ors*, *Café de Madrid* y la casa de Villaespesa"[8]. Manuel ya había colaborado en dos ocasiones en *Vida nueva*, la primera con un poema "Pedestal" (n. 24, 1898) y la segunda, con "Impresiones críticas", sobre el último libro de Miguel E. Pardo, *Todo un pueblo* (n. 60, 30 julio 1899). Ambos comparten republicanismo y cante jondo en sus años jóvenes. También lo que Cansinos denominaba "leyenda de alcohólico y mujeriego, de joven que se pierde en la bohemia lamentable" (*La novela de un literato,* p. 178). Ambos publican asimismo en *El País,* periódico republicano de izquierdas, y, sobre todo, comparten un nuevo credo estético: el *Modernismo*, ese movimiento global hacia la Belleza, hacia la dimensión estética de la Vida.

Cuando también llega a Madrid, Cansinos quiere hacerse un nombre en el panorama de las letras. Según los *Recuerdos de una vida literaria*, publicados –en un primer momento- en *Índice de artes y letras*, en octubre de 1960, "un pariente le pone en contacto con los redactores de *El Motín*, pero José Nákens y la pintoresca cohorte que le acompaña piensan mal y dicen pestes de los literatos modernistas, en tanto el muchacho que les está oyendo siente y escribe en modernista"[9]. Del viejo republicano Nakens a Leopoldo Romero, director de *La Correspondencia de España*, en 1905. Apunta Gómez de la Serna: "Estaba en el fondo de *La Correspondencia de España*, periódico de gran importancia informativa entonces, y allí hacía de todo con tal de lograr endilgar de cuando en cuando una gacetilla envenenada o un bombo a contrapelo. Alguna vez se excedió, y como aplicó sus finos colmillos al tema público, llegó el murmullo enemistado de la calle a los balcones del diario"[10]. También Manuel Machado había publicado anteriormente en *La Correspondencia*…"Una pasión" y "La reconciliación", en marzo y mayo de 1902, prosas

7 M. Machado: *Poesías completas*, ed. Fernández Ferrer, 1993, pp. 568-569.
8 A. Fernández Ferrer, en M. Machado, *Poesías completas*, cit., p. 772.
9 José Mª Martínez Cachero, "R. Cansinos Assens, crítico militante" en *Homenaje al profesor Alarcos*, T. II, Univ. Valladolid, 1965-67, p. 318.
10 *Ramón: Nuevos retratos contemporáneos,* cit., p. 839.

después incluidas en *El Amor y la Muerte (capítulos de novela)* (1913). Sabemos por Carlos Salvador Martín, que las primeras firmas de Cansinos pertenecen, en esa publicación, a reseñas bibliográficas de temas diversos ("Geografía médica de la Península Ibérica", 30 dic. 1912), críticas teatrales y artículos en defensa de sefardismo ("Los sefarditas de Salónica", 14 enero 1913). Pero el primer artículo de crítica literaria plenamente desarrollado, se titula precisamente "Un libro de Manuel Machado. *Canciones y dedicatorias*", el 19 de febrero de 1915, que después formaría parte del T. I de *La Nueva Literatura* (1917).

Manuel Machado, en el piso de Fuencarral, en aquellas fechas, convoca a compañeros en ideales estéticos (Valle-Inclán, Maeztu, Alejandro y Miguel Sawa, Villaespesa y Cansinos). Los jóvenes modernistas, a su vez, en 1901, planean revistas (*Electra, Juventud)*. En ese mismo año, 1901, en noviembre, vuelve a Madrid, también procedente de Francia, al Sanatorio de Rosario (o "del Retraído", como lo llamará el poeta), el poeta Juan Ramón Jiménez. Allí va a visitarlo el grupo de la *gente nueva*, encabezado por Villaespesa y Manuel Machado. Dos años después, no parece que hubiera buena relación de Juan Ramón con el mayor de los Machado, según Ricardo Gullón[11]. La admiración de Cansinos por el moguereño todavía se testimonia en una revista de la vanguardia, de la época de la República. El n. 3 (5 mayo 1934), de *Frente Literario*, el periódico literario que sólo alcanzó tres números, con Burgos Lecea como director y Sánchez Trincado, de secretario, publica un homenaje a Juan Ramón Jiménez. Allí se encuentran poemas y artículos de Benjamín Jarnés, Giménez Caballero, Enrique Azcoaga, A. Valbuena Prat, Antonio Machado y la firma de Cansinos. También en el n. 1 (enero 1934), se había publicado un cuento de Cansinos, bajo el título "El hijo del sur".

El joven Cansinos se detiene ahora en su compatriota: "Machado primogénito, recio y viril, ha sorprendió el retorno de las cosas y gusta de embriagarse largamente de ensueño, como un hombre fuerte y desgraciado" ("Nuestra juventud", *La Nueva Literatura. T. I Los Hermes*, 2 ª ed. 1925; en la primera edición de 1917: "Machado primogénito, soñador de un sueño inacabable, que marcha lentamente, como si arrastrase un áureo grillete de poesía, y murmura palabras entrecortadas como un hombre que aún conserva la embriaguez del día anterior"). De la influencia de Machado sobre Cansinos y de la crisis de la *juventud modernista* del momento son reflejo estas palabras de *La novela de un literato*: "Yo me hundía con una dejadez dulce en aquel abismo seductor y enervante. Un impulso suicida, acaso el despecho de los fracasos

11 Ricardo Gullón, "Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón y Manuel Machado", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 127, julio 1960, pp. 115-139.

iniciales, nos llevaba muy gustosamente hacia la enfermedad y la ruina física. Era aquél un rasgo muy característico de aquella juventud. No queríamos vivir la vida vulgar de los hombres, no queríamos llegar a viejos…, ser un día como aquellos ancianos barbudos, catarrosos y gargajeantes, incomprensivos, que tanto odiábamos…, y tanto nos odiaban a nosotros. Manuel Machado decía:

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna…
¡Que la vida se tome la pena de matarme,
Ya que yo no me tomo la pena de vivir!…
y nosotros recitábamos como jaculatorias esos versos de renunciación…

Nuestras orgías eran desesperadas, como conatos de suicidio. El filósofo bebía su ajenjo como una cicuta y hablaba de la conveniencia de instalar en la Puerta del Sol una guillotina pública, siempre de servicio, para el que quisiera utilizarla…

Todos soñábamos con una muerte elegante y voluptuosa, a lo Petronio, en la bañera de alabastro, coronada de rosas y apurando la última copa de Falerno, o bien entre las garras bellas y terribles de una mujer fatal, como la cantada por Baudelaire. Y, a falta de eso, nos suicidábamos de aquel modo lento y oscuro" (*La novela de un literato*. T. I, pp. 177-178*)*.

La compenetración entre ambos tiene lugar en las revistas, pasado el momento inicial de 1901 y 1902. En los nueve números de *Electra* (desde el 16 de marzo a mayo de 1901) no hay ninguna colaboración de Cansinos, pero sí de Manuel en todos sus números ("Poemas, del libro en prensa *Estatuas de sombra*", n. 1, 16 marzo; "Felipe IV", n. 2, 23 marzo; "Los días sin sol", n. 3, 30 marzo; "Eluisis", n. 4, 6 abril; "Retratos de la época: Villamediana", n. 5, 14 abril; "Versalles", n. 6, 21 abril; "Adelphos", n. 7, 27 abril; "Castilla", n. 8; "Encajes", n. 9). Todos los poemas, con la excepción de "Retratos de la época: Villamediana" pasarán a *Alma*. En *Juventud* (11 números, desde el 1 de octubre de 1901 al 27 de marzo de 1902) *l*os poetas más asiduos fueron Manuel Machado, Martínez Sierra y Salvador Rueda. Tampoco se encuentra la firma de Cansinos[12].

En la juanramoniana *Helios*, el 1 de marzo de 1904, con 21 años, el autor de *El candelabro de los 7 brazos* había publicado una "Información literaria. Umberto Saffiotti p'el campanile di Venezia" (n. 10, 1904) y "Los libros: Apeles Mestre *La barca*. Ángel Guerra, *Al sol*" (n. 12, 1904).

12 Domingo Paniagua, *Revistas culturales contemporáneas*, 1964, p. 107.

Manuel Machado había publicado antes (además de poemas de "Caprichos", "Estoy leyendo a D'Annunzio…"(año I, t. II, 8, noviembre 1903, después incluido en *La guerra literaria*, p. 179-180: "Un paseo y un libro", I, T. II, 8 noviembre 1903, también en *La guerra…*; "Nuestro París. El amor y la muerte", II , 10 enero 1904, después en *El amor y la muerte*; "Distracción", año II, t. III, 11, febrero 1904), pero, a juicio de Gordon Brotherston, aunque escribiera para ella "jugó comparativamente un papel menor en la aventura como conjunto" y siendo así "sabiendo del gusto quisquilloso de Juan Ramón, le pidió disculpas por adelantado por la superficialidad de los poemas que estaba escribiendo en aquel momento y que más tarde incorporó en *Caprichos*"[13].

Y si *Helios* es la revista del ideal modernista militante –como dejó escrito Díaz Plaja-, *Renacimiento* será la gran publicación del modernismo triunfante. En el n. 6 de *Renacimiento*, la revista de G. Martínez Sierra, (agosto 1907), Cansinos da a la luz unos "Salmos". En los salmos, "se revela nuestro poeta con un alma llena de bellos ideales –ha escrito Francisco Fuentes-, pero atormentada, sin embargo, por la constante presencia del enigma de la vida, de la fatalidad, de la melancolía, del dolor y de la pena, y sobre todo por lo fugaz y deleznable de aquello poco que se consigue. La más triste filosofía del desengaño, del fracaso, campea en toda esta obra, melancólica, doliente, irónica y hasta sarcástica, pero siempre discreta, mesurada y ungida de cierto senequismo apacible a la fatalidad y al imperio de los hechos"[14]. Manuel Machado había publicado en el n. 2, abril 1907, unos "Madrigales" y "La buena canción". Por otro lado, la revista había recogido la opinión crítica del autor de *Alma*, sobre una obra de Juan Ramón Jiménez, tomada de *El País* (n. 7, septiembre 1907).

Pero saltemos a 1915 y a la visión de Manuel Machado, con la retrospectiva de los primeros años. En el capítulo correspondiente a "Los Hermes (1900)", de *La Nueva Literatura* T. I, figuran Valle Inclán, Villaespesa, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Gregorio Martínez Sierra, Manuel Machado, Pérez de Ayala y Emilio Carrere. De nuestro sevillano destaca la "sutil inspiración, aristocraticismo de su léxico y la insuperable elegancia de la forma" (*Obra crítica*, T. I, 1998, p, 111). Ejemplo claro de simbiosis entre la copla andaluza y la rima verlainiana. Cansinos señala a Manuel Machado –refinado con el impresionismo de París - como el cantor de la crisis de su generación, como ya hemos visto: "En un momento inicial él ha sido el cantor de nuestra abulia; y ha puesto a los largos estudios filosófico-estéticos de los Unamunos y los Azorín sobre el problema de la voluntad, tan discutido desde 1898,

13 Gordon Brotherston, *Manuel Machado*, 1976, p. 38.
14 Francisco Fuentes, *Op. Cit.*, pp. 26-27.

su definitiva glosa lírica ('Mi voluntad se ha muerto una noche de luna')" (p. 112). Combinando la ligereza y la gravedad –tópico después en la obra del mayor de los Machado- , "sin haber cantado acaso ninguna vez las rejas floridas, es, profundo y ligero, un gran poeta sevillano. Su figura misma, fina y pálida, llena de una gracia callada y oportuna que sabe esperar su hora, es ya una evocación de una raza noble y soñadora" (p. 115).

A lo largo de *La novela de un literato* (3 vols. publicados, por primera vez, entre 1982 y 1995), la presencia de Manuel Machado es múltiple. Hasta 1914, en la tertulia de Paco Villaespesa ("Delante del balcón, sentados, había algunos jóvenes, a los que Paco me presento: Manuel Machado, Camilo Bargiela, Bernardo García de Candamo. Todos me miraban curiosos, como yo a ellos… Villaespesa los definía en términos ditirámbicos: todos son geniales, modernísimos, modernistas…A mí me presentó como a un joven que conocía setenta lengua… (ya había llegado hasta él la fama de mi poliglocia). Se hablaba de literatura, de la vieja y de la nueva, se recitaban versos, se discutía, se fumaba…", I, p. 76). También, con motivo de las primeras obras de estos escritores ("Manuel Machado, siempre ligero y aparentemente frívolo, se encogía de hombros. No era amigo de discutir. Ahora –como en *el Tenorio*- que los sevillanos se las entiendan con él", I, p. 95). Y, a propósito de la vuelta de Juan Ramón y la visita de Cansinos un domingo a casa de los Machado, con broma incluida a uno de los contertulios, Ortiz de Pinedo ("Sí –le decía muy serio Manuel Machado-, todos los genios han sido invertidos. No tiene usted más que ver… Shakespeare, Oscar Wilde, Pierre Louys, y ahora, entre nosotros, Benavente", I, pp. 116-117).

A partir de esa fecha, 1914, y hasta 1923, Machado aparece retratado como ayudante de Rodríguez Marín ("Don Francisco padece una afonía crónica, que le impide leer sus discursos académicos, obligándole a delegar en Manuel Machado, subordinado suyo, el cual presta su voz a cambio de frecuentes asuetos", II, 52). Para llegar a 1923- 1936, y a la foto fija del sevillano en el periódico *Libertad* ("Manuel Machado, siempre ecléctico e indiferente", III, p. 64).

Por último, en la novela póstuma, dada a conocer en 2002, por su hijo, Rafael Manuel Cansinos, *Bohemia*, está presente, como personaje literario: "Manuel Machado, el hermano de Antonio, que es sevillano como usted…y hace unos versos sencillamente admirables, con la modernidad parisiense de Verlaine y la gracia de la copla andaluza. Manolo Machado, fino, delgado, con cara ajaponesada, apartó aquellos elogios con un aire displicente y cansado, y tendió su mano abierta al paisano, su pariente por parte de la Giralda…:-¡Ay Giraldilla de mi alma!" (p. 147). Las andanzas del joven aprendiz de literatura, Rafael Florido (Cansinos), y de su mentor,

Manuel Molano, alcanzan hasta el autor de *Caprichos,* con el intertexto fácil, el poema "Adelphos", de *Alma*: "Yo soy como las que a mi tierra vinieron…tengo el alma de nardo del árabe español" (p. 149).

Cuando llega el Ultraísmo, pocas simpatías despierta el archivero –en labores de la Biblioteca Nacional- Manuel Machado. Para el joven Pedro Garfias, pariente suyo, estaba clara la elección. En su polémica con Pedro Iglesias Caballero, en *El Popular*, de Cabra, el salmantino-andaluz muestra sus gustos hacia Antonio y une al poeta –Manuel Machado- y al crítico –Cansinos-: "José Ortega y Gasset, acaso nuestro único prestigio sólido actual, califica en uno de sus libros la musa de Manuel Machado de escarolada, ardiente y jacarandosa; la de Antonio, en cambio, y que él prefiere, la encuentra más casta; más simbólica y densa. ("Personas, obras, cosas…"). Y Cansinos Assens, el crítico más autorizado del novecientos, compara la obra conjunta de los hermanos con una bujía ardiendo, y dice que Antonio tiene toda la intensidad y todo el fuego de la llama y Manuel toda su gracia y toda su vivacidad (*La nueva literatura)*" (P. Garfias, "Más sobre Manuel Machado", *El* Popular, n. 91, 2 junio 1920)[15].

Cansinos, Machado, modernistas. Manuel Machado, Rafael Cansinos, estéticas comunes, caminos diversos: sevillanismo, decadentismo, voluntarismo… pasado, presente y futuro de muchas Sevillas que fueron o pudieron ser: *finos andaluces sonoros*…que habrá que tener en consideración, si queremos ser justos con la literatura.

15 Incluido en Pedro Garfias, *La voz de otros días*, ed. José María Barrera López, 2001.

Los poemas ultraístas de Juan Las

Marina Bianchi (Università degli Studi di Bergamo)

Figura primordial del Ultraísmo junto con Guillermo de Torre, además de autor de una prolífica obra que incluye textos críticos y narrativos, ensayos, traducciones y poemas, Cansinos Assens se conoce sobre todo como promotor teórico del nuevo movimiento de vanguardia y animador de la tertulia del Café Colonial. El Ultra, pese a su efímera duración y a la incapacidad tanto de elaborar una doctrina retórico-poética bien definida como de aplicarla de forma unívoca en la práctica, logra desintegrar los preceptos decadentistas y modernistas, sentando las bases para la renovación literaria de los años posteriores.[16]

Nos centraremos aquí en los poemas ultraístas de Cansinos, aparecidos en la revista *Grecia* y firmados con el seudónimo de Juan Las; como remarca Francisco Javier Díez de Revenga, se trata de la producción de Cansinos más olvidada en el conjunto de su escritura, "oscurecida por la significación del resto de su obra".[17] En nuestra opinión, estas composiciones reafirman lo declarado en el manifiesto titulado "Proclama":[18] la independencia del código poético, libre de toda ornamentación formal heredada, de toda imposición métrica y de todo elemento autobiográfico insignificante, en favor de la imagen, es decir, de la condensación de una metáfora original, independiente e inédita que construya "una mitología emocional y variable", descubriendo "facetas insospechadas del mundo".[19] Es una escritura que aboga por una sinceridad emotiva que no reconoce límites y que pretende superar la poética modernista; sus principios generales, expuestos por Juan Chabás, son: la novedad, el instinto, el dinamismo maquinista, la asepsia sentimental, la ruptura de las formas retóricas tradicionales, la exaltación de la metáfora, la síntesis de distintas imágenes en una sola más sugerente, la "liberación de confesionalismos, dogmas, circunstancialismos anecdóticos".[20]

Una diferencia evidente entre los "poemas del Ultra", también incluidos en *Grecia* y firmados por Cansinos con su verdadero nombre, y los publicados bajo el seudónimo de Juan Las es sin duda

16 Cfr. Javier Pérez Bazo, "El Ultraísmo", en J. Pérez Bazo (ed.), *La Vanguardia en España*, Toulouse – Paris, Cric & Ophrys, 1998, p. 101 y 148.

17 Francisco Javier Díez de Revenga, "Cansinos Assens, Guillermo de Torre y los orígenes de la Vanguardia en España", *Monteagudo*, n. 10, 2005, p. 135. pp. 135-138.

18 Jorge Luis Borges, Guillermo Juan, Eduardo González Lanuza y Guillermo de Torre, "Proclama", *Prisma*, n. 1, noviembre-diciembre de 1921; luego publicado también en *Ultra*, n. 21, 1 de enero de 1922.

19 *Ibidem*.

20 Juan Chabás, *Literatura española contemporánea (1898-1950)*, La Habana, Cultural, 1954, p. 415.

el mayor prosaísmo y modernismo de los primeros, frente al experimentalismo de los segundos, más marcadamente vanguardistas.[21] En la revista *Grecia*, Juan Las firma siete composiciones que van bajo el epígrafe de *Lirogramas*, incluidos en los nn. 22, 23, 24, 27 y 49, además de "Plenilunio ultraísta" publicado en el n. 25 y "Poema crepuscular" en el n. 31.

En "Poema crepuscular"[22] aparece una secuencia de estrofas de tres o cuatro versos, herederas de las greguerías, donde el fragmentarismo se hace patente en las imágenes que tan sólo comparten el hecho de estar colocadas en los dos momentos crepusculares del día: el amanecer y el atardecer; al mismo tiempo, el título remite a su significado literario, puesto que la poética ultraísta comparte con el *crepuscolarismo* italiano la voluntad de romper con la tradición y el rechazo de la sublimación del sentimiento. La centralidad de las imágenes es evidente, aunque se superponen las del Ultra (entre ellas, "las arañas viajeras" que "cuelgan chales de sombra / en las espaldas de las mujeres", o "el pavo real de los incendios" para indicar el reflejo de la luz) y otras de reminiscencia simbolista (como el sol que "lanza puñales de oro", o "los espejos de la mañana"). Como requiere la nueva estética, hay vocablos pertenecientes a los campos semánticos típicos de la vanguardia: los medios de transporte futuristas ("las locomotoras"), los elementos procedentes del ámbito científico ("el éter", "los telescopios"), la geometría y la atención cubista a las formas ("el negro / cascarón de los telescopios"); tampoco falta el tono burlón, aunque disimulado ("Y la luna otoñal esparce / sus hojas secas sobre todo"), que es uno de los principales soportes del ludismo vanguardista.

De plena adscripción ultraísta, como anuncia el título, es el poema "Plenilunio Ultraísta",[23] que se abre con "El motor del plenilunio" que "atruena la ciudad" y, como un avión, "ronronea sobre todas las casas". El "plenilunio ultraísta" se describe mediante la metáfora de la sinfonía, en unos versos que remiten a la cultura moderna en su dimensión lúdica, musical y festiva ("las charangas de las retretas / tocan a un tiempo la misma partitura", "un enorme fonógrafo / repite el disco único"), y al bullicio urbano (el "sombrero de paja / todo lleno de gritos" del "ventriloco" –nótese el neologismo–, "¡En la ciudad no se puede dormir!"), con "astrónomos sordos" que miran desde las ventanas de las casas. El maquinismo acompaña la música con "los surtidores de los relojes", mientras que "obuses" de los cañones disparados para "desolver

21 Lo confirma también Jorge Urrutia, quien escribe: "La stessa figura di Cansinos-Asséns […] cede talvolta al gusto de la poesia ultraista e […] pubblica alcune composizioni sulla rivista *Grecia* con lo pseudonimo di Juan Las" (Jorge Urrutia, "Il movimento ultraista", en Gabriele Morelli (ed.), *Trent'anni d'avanguardia spagnola: da Ramón Gómez de la Serna a Juan-Eduardo Cirlot*, Milano, Jaca Book, 1987, p. 89.

22 Juan Las, "Poema crepuscular", *Grecia*, n. 31, 30 de octubre de 1919, p. 4.

23 Juan Las, "Plenilunio Ultraísta", *Grecia*, n. 25, 20 de agosto de 1919, p. 12.

ese mitin" terminan por perderse con frivolidad y humor "en los escotes de las mujeres".

Los *Lirogramas* se reúnen bajo un título que se presenta como un acrónimo formado por la unión de 'lira' y 'programa', definiendo, en nuestra opinión, un claro manifiesto programático de la poética ultraísta, en unos textos en los que "se reconocen motivos del Futurismo y resonancias bélicas del huidobriano *Hallali*", en palabras de Marisa Martínez Pérsico.[24]

En la primera composición, bajo la denominación de "Lirogramas"[25] sin más especificaciones, la sociedad moderna lucha en su guerra nocturna contra el tiempo, desde las trincheras de la ciudad: los "relojes emboscados en la noche / estallan de hora en hora", las minas "torpedean al Tiempo", las "antenas radiotelegráficas" transmiten mensajes, "los reflectores" descubren al tiempo y lo intiman a parase hasta que, herido, se ve obligado a retroceder.

El segundo *Lirograma*, "Otoño",[26] se abre con el Tiempo, de nuevo escrito con mayúscula, que "cierra su quitasol"; los elementos naturales y artificiales del paisaje urbano se mezclan hasta confundirse en una misma imagen ("de los techos cuelgan / racimos maduros / de días") y la forma geométrica se vuelve pretexto para establecer correspondencias inesperadas: "el polo de tu cabeza, entre la nieve alta / de tus cuarenta años".

Los *Lirogramas* "Mañana" y "Tarde"[27] presentan dos situaciones opuestas: respectivamente, la inundación en el interior de una casa y el incendio del sol en la ciudad. En el primero, de "los grifos del baño" sale "un río desbordado / por el balcón abierto" y la lámpara "brinda un cable desde su claraboya" en la habitación llena de agua; en el segundo, "los coches" del "servicio de incendios" salen para apagar el fuego del "cohete-señal" lanzado por el sol que "ha prendido en los techos de las casa", y "mil heliógrafos [...] multiplican sus llamas", en un espectáculo de "pirotécnia [*sic*] peligrosa" en el que aparecen "anuncios luminosos".

El ciclo 'lirogramático' de las partes del día sigue con el poema "Noche",[28] que describe la ciudad tras el fuego apagado, en el que todas las casas ardieron: / ¡mas se han salvado todas las hamacas!"; "los diarios" anuncian que el "incendio incausó víctimas", pero "todos los hombres / han perdido la vista", adelantando el motivo surrealista de la ceguera, símbolo de la superación de la mirada tradicional, en favor de otra más profunda y anticonvencional.

24 Marina Martínez Pérsico, *La Gloria y la memoria. El Ultraísmo iberoamericano 'suivant les traces' de Rafael Cansinos Assens*, Paris, Éditeur BoD, 2012, p. 11.
25 Rafael Cansinos Assens, "Lirogramas", *Grecia*, n. 22, 20 de julio de 1919, p. 4.
26 Rafael Cansinos Assens, "Lirogramas: Otoño", *Grecia*, n. 23, 30 de julio de 1919, p. 2.
27 Rafael Cansinos Assens, "Lirogramas: Mañana; Tarde", *Grecia*, n. 24, 10 de agosto de 1919, p. 5.
28 Rafael Cansinos Assens, "Lirogramas: Noche", *Grecia*, n. 27, 20 de septiembre de 1919, p. 16.

En los últimos *Lirogramas*, "Crepúsculo" y "Verano",[29] de nuevo las imágenes surgen de la fusión de elementos naturales ("el sol", "el río" y "la luna" en uno, "la yerba", "los vellocinos" "los cielos" y "las cigarras" en el otro) con el paisaje urbano en el primero ("el tren", "las ventanas", "los suicidas frustrados", "los viaductos" y "las calles", el "ascensor"), y con el maquinismo y el ocio moderno en el segundo (el "ascensor horizontal", el "expreso", la "trilladora mecánica", "el trampolín", el "crupier", "las ruletas").

Como tantas veces se ha dicho, Cansinos era esencialmente un poeta modernista,[30] pero su *álter ego* Juan Las era indudablemente un ultraísta fiel a la vanguardia y a sus postulados en la práctica de su actos creativos: sus composiciones reúnen todas y cada una de las características definitorias, descritas por Javier Pérez Bazo,[31] de la poesía ultraísta, movimiento que sembró el anhelo innovador sin el que no hubiera existido la vanguardia histórica española.

29 Rafael Cansinos Assens, "Lirogramas: Crepúsculo; Verano", *Grecia*, n. 49, 15 de septiembre de 1920, p. 12.

30 Entre los muchos que lo han afirmado, cabe recordar a Gerardo Diego, quien escribe: "Cansinos […] no creía verdaderamente en el arte nuevo. En el fondo, Cansinos era un modernista" ("Cansinos Assens", *Índice de Artes y Letras*, n. 186, julio-agosto de 1964, p. 15).

31 Javier Pérez Bazo, *op. cit.*, pp. 136-159.

Cansinos-Assens: una mirada iluminadora a la copla andaluza

Rosario F. Cartes

En la primavera de 1976, quien esto escribe, encontró ¿por casualidad? en el expositor de una librería sevillana un ejemplar de *La copla andaluza*, de Rafael Cansinos- Assens, de quien había oído hablar, por primera vez, hacía tan sólo unos días, en una tertulia que tenía sede en el espacio cervantino de El Rinconcillo. Imposible sustraerse al recuerdo del breve y sugerente comentario del experimentado tertuliano que había puesto acento y dirigido el interés de todos hacia el autor sevillano al relacionarlo, nada menos, que con el gran Borges, entonces muy en boga entre los estudiantes, desde el "descubrimiento" de su *Aleph* (que en esa década había dado ya para varias ediciones en Alianza Editorial)

Imposible quedar indiferente ante la imagen potente de la cubierta del libro de Cansinos, del Taller Lúdico, un fotomontaje de Yeti, (artista perteneciente al grupo que con Ouka Lelé, lideró una de las corrientes o "movidas" artísticas en Madrid y Barcelona en los años 70 y 80) una celebración visual a base de elementos muy atrayentes y significativos, una combinación de significantes relacionados con el tratamiento que en el libro tiene la obra de Julio Romero de Torres (al que el autor sevillano hará una fundamentada crítica, al igual y en paralelo con algunas obras del teatro de los Quintero, que calificará de "engañoso costumbrismo"), y una hipotética intención de Cansinos, subrayada por el artista Yeti, del recurso expresivo del biombo en el cuadro del pintor cordobés –presentado a manera de retablo políptico-, tomado por aquellos como elemento psicoanalítico, muy utilizado por las llamadas "vanguardias históricas" (Recuérdese, por ejemplo, a Jean Cocteau, y que el mismo Cansinos, junto a Huidobro y otros, fue propulsor de algunos movimientos de vanguardia, principalmente el ultraísmo).

Ediciones Demófilo, S.A. había incluido esta "rara" y olvidada obra del silenciado Cansinos en el número 8 de su colección ¿Llegaremos pronto a Sevilla? (En realidad, se trataba de una reedición, aunque se presentara con carácter de primera, ya que la Editorial Ercilla, de Santiago de Chile, la había sacado en primicia en 1936, como parte del 5º tomo de *La nueva Literatura,* del fecundo autor sevillano). Los derechos figuraban a nombre de la viuda del autor, Braulia Galán, y en la fecha de la edición, febrero de 1976 (Cansinos había muerto

en 1964, en Madrid). El prólogo, firmado por Jesús Munárriz, de apenas cinco páginas, traza una semblanza que con acierto sitúa pronto al lector en el conjunto de la obra del autor y condensa las directrices para abordar *La copla…* en su contexto y circunstancias.

En *La copla andaluza*, surge una vez más, la mirada iluminadora del crítico agudo, certero y original que fue Cansinos, celebrado por muchos intelectuales de su tiempo. Nada tienen que extrañar sus afinidades intelectuales con otro gran crítico como él; como él, andaluz, agudo, certero y original crítico, Juan Ramón Jiménez, apenas dos años mayor que el sevillano, asistidos ambos por una vasta y universal cultura. Cansinos tomará en *La copla…* algunos ejemplos de la obra del Nobel de Moguer, versos que tienen su raíz en la más acendrada tradición de la copla andaluza. (Para la aproximación a la relación de estos dos grandes autores andaluces, ver la reciente *Por obra del instante*, en edición de Soledad González Ródenas, recopilación de entrevistas… relacionadas con el Andaluz Universal, publicada por la Fundación J. M. Lara)

Cansinos resalta la opinión del gran folklorista Machado y Álvarez, "Demófilo": "…fue la copla el primer fruto del natural ingenio". Y nuestro autor añade su reflexión: "Más que un origen exclusivamente popular de la copla habría que admitir una continua transfusión de inspiraciones entre la musa docta y la musa plebeya y a este respecto habría que estudiar la distancia entre la copla, el poema breve o el *lied*, en que se opera la misma síntesis de un estado de alma o una experiencia psicológica….de igual modo –y cita el ejemplo de *Cancionera,* de los Quintero- que con cantos populares, hábilmente unidos por un poeta, puede formarse toda una obra dramática dotada de la misma dignidad literaria". Se interesa Cansinos por los poetas doctos autores de cantares (Villaespesa, Rueda, Juan Ramón Jiménez –como queda dicho…¿qué son si no *Pastorales*?- Manuel y Antonio Machado…) y se pregunta: "¿Qué les falta a muchas rimas de Bécquer para ser verdaderas coplas?" Y más adelante emite esta opinión sorprendente a propósito de Verlaine y su influjo en los poetas modernistas, lo que pudo inclinarles al cultivo de la copla, "una exhortación-dice- hacia el cultivo de la melodía pura, recogida en la tenuidad de su surgir espontáneo": "La canción verlainiana era ya la copla, de igual modo que lo era el *lied* heiniano; y la copla un poco instrumentada nada más, era también las *Rimas* de Bécquer…"

Y concluye: "La copla andaluza es la voz del individuo en el ápice de su conciencia inconsciente, naciendo en el páramo de su existencia personal. Es la voz oracular del arte. (Contra esta excesiva gravedad de la copla solitaria reaccionan los fandanguillos, tangos y jaleos

que se acompañan y corean). Por esto o por el carácter pasional y moral de sus temas se comprende que todos los grandes poetas andaluces hayan querido forjar su inspiración en el molde de esa copla, que siendo estrecho, es capaz de contenerlo todo".

El autor de *La copla…* bucea, desde su amplio conocimiento y cercanía (recuérdense su origen judío, el dominio entre otras, de las lenguas árabe y hebrea, y obras suyas de esta temática como *Las luminarias de hannuká o El candelabro de siete brazos…* así como su interés por los pueblos marginados y perseguidos) bucea –decimos- en las hipótesis judeomorisca y gitana de los orígenes de la copla, tratadas con hondura y honestidad, aunque –como la mayoría de los estudiosos de estos ámbitos- moviéndose más desde intuiciones que desde un argumentario concluyente. Respecto a la primera, dice: "tienen un aire versicular y forman como un salterio desgarrado, como los fragmentos de un salmo único" tesoro perdido que encontramos en los acentos de la copla. Dice Cansinos "El andaluz de la copla tiene su equivalente más marcado con el árabe, no de la kasida, claro está, sino del sachal o canto del pueblo" Encontraremos pues, alusiones a los cantos sinagogales y a los de mezquita, y a un "metabolismo gitano-andaluz…"

Y en la temática, en el drama, (las mujeres caídas…el hombre y la mujer malos…) en el *fatum* o sino, sus ámbitos y sus consecuencias, el dolor, la pérdida, el fracaso… "La descarga emotiva de la copla representa una catarsis" y también, en ocasiones, dice Cansinos, "la copla es desconsoladoramente nihilista". Hace asimismo el autor una traslación a lo cristológico, a esa bajada a los infiernos que a veces hace la copla en busca de redención, y pone acento en la leyenda de Susana, judía en Sevilla. Llega también en su tratamiento espectral, hasta un fondo o un trasfondo místico: "En la copla andaluza solloza como en un vasto Miserere todo el dolor irreprimible de un pueblo, todo el dolor irreprimible de la humanidad, aunque expresado con los acentos de un duelo personal e íntimo" Para Cansinos el destino es siempre trágico, y como dijo Federico García Lorca: "La tragedia, la desgracia, es siempre barroca". No en vano ambos autores han profundizado en ello, en la sensibilidad del pueblo andaluz con las liturgias y los mitos, transformaciones todos de tradiciones clásicas y orientales; así sucede en la central Semana de Pasión…la expresión barroca por excelencia. Cansinos ve en esa fiesta señalada, una conversión en *Panateneas,* la época anual en que Andalucía, el andaluz, se siente pueblo. Así –dice el autor- "el misterio religioso se convierte en misterio humano, y la liturgia cristalizada se retrotrae a su génesis emocional", por lo que "la versión que la copla nos ofrece de las tesis teológicas resulta

heterodoxa y libre"

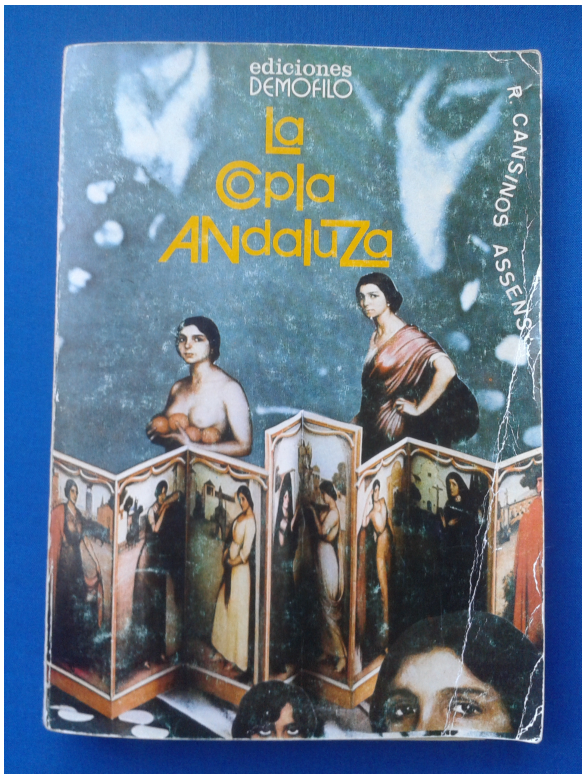
Heterodoxia y libertad, o su aspiración, que resalta Jesús Munárriz en el prólogo de *La copla*… dirigiendo el interés del lector hacia los capítulos finales del libro, donde Cansinos entra con rotundidad en severo costal desechando el utópico por típico, mundo quinteriano, en la realidad de la copla, en el flamenco, "donde rastrea las huellas de la injusticia, del hambre, de la persecución, el grito del hombre apaleado y sin derechos en una tierra que solo le sirvió de tajo y osario"…"Las palabras finales de su trabajo –escribe el prologuista- anuncian soluciones para esa situación y profetizan para el flamenco nuevos rumbos…" Entra en juego aquí la irradiación social de la copla, la Andalucía de la que habla con brevedad el capítulo VIII, la novedad de una consideración política donde antes solo existía la consideración en claves y planos estéticos, porque dice Cansinos que "todo se hace social cuando se hace plural". Sin embargo, en su mayor parte, ese carácter social no se encontrará en la superficie, sino en recursos cono la ironía, o en el trasfondo. Y es en los capítulos finales cuando nuestro autor entra en el análisis crítico del libro de los hermanos Pedro y Carlos Caba: *Andalucía, su comunismo libertario y su cante jondo"*, si bien no faltan alusiones anteriores en el texto de *La copla*…. Aunque la política no debió estar entre sus ocupaciones predilectas… -escribe Munárriz- no dejaba Cansinos de conectar con su tiempo y estar abierto a los problemas sociales de su país…" El ensayo de los autores extremeños, que prueban entre sus argumentos que "el idilio andaluz era, en realidad, una tragedia" dio pie a Cansinos-Assens a este ensayo crítico que es la original obra que nos ocupa, y a partir de diciembre de 1933, a varios artículos, a modo de comentarios críticos –nos aclara el prologuista- publicados en el periódico La Libertad, utilizando algunos capítulos de los que conforman *La copla*…

El interés de los estudiosos y "aficionados" (recuérdese por ejemplo, el entusiasmo de los jóvenes "rinconcillistas" de Granada) por esta temática venía de lejos en los aspectos originarios y lingüísticos (los trabajos de "Demófilo"y otros folkloristas, las primeras traducciones de la poesía árabe, de la arabigo-andaluza…-como es el caso de las ediciones de 1921 de la Editorial Ibero-Americana-) y el período histórico de la segunda República vendría a añadir los aspectos sociales y políticos.

Puede que no resulte disparatado trazar una cierta correspondencia cíclica entre aquellos intereses y los que surgieron con la restauración democrática tras el franquismo, y su repercusión en Andalucía. Un vistazo a la dirección temática de los muchos libros que se editaron en aquella

efervescencia de la "cultura andaluza" sería iluminador. Cabría situar en ese centro del interés la reedición en febrero de 1976, de *La copla*…, de Rafael Cansinos-Assens. Lo andaluz (huyendo de lo que Ortega y Gasset había denominado despectivamente "quincalla meridional") vivía un claro resurgimiento en el ámbito culto y en el popular y paralelamente, en lo político; se preparaba entonces con ambición y entusiasmo el Congreso de Cultura Andaluza, impulsado por el Club Gorka y muchos intelectuales y artistas, que tendría su cumbre en la mezquita de Córdoba ("Fue un luminoso compendio de razones…Una incendiaria proclama del espíritu" –escribió José Luís Ortiz Nuevo-) Luego vinieron los grupos de trabajo abiertos a todos los sectores populares e intelectuales y artísticos… Quien esto escribe participó en dos direcciones de su interés: la lengua y la educación. El inmenso tesoro léxico de los pueblos andaluces se perdía en gran medida y aceleradamente; la educación (como demostraba el llamado Informe Faure, de la UNESCO) precisaba de una profunda reflexión…

En ese contexto pues, nos encontramos aquellos jóvenes con la primera "resurrección" del injustamente olvidado Cansinos, con su luminosa mirada traducida a su luminoso decir; así concluye el escritor sevillano su honda reflexión: "Hay que revisar –y trascender- todo ese costumbrismo –toros, vino, procesiones y liturgias de honda tradición- de que es verbo la enigmática copla andaluza".



Rafael Cansinos-Assens, o el don mirífico de las lenguas

Leonor María Martínez Serrano

(Asesora de Formación del Profesorado
Centro del Profesorado Priego-Montilla)

Desde tiempos ancestrales el mundo ha hablado en voces diversas: la Tierra es una conmovedora encrucijada plurilingüe en medio del espacio sideral. Rafael Cansinos Asséns lo sabía muy bien para sus adentros y, tal vez por esto mismo, fue un hablante, escritor y traductor decididamente políglota, como intuyó que correspondía a una criatura de ascendencia judía, dotada del don mirífico de las lenguas. Del mismo modo que sintió un impulso irrefrenable por escribir[32] sin parar desde temprana edad, en principio de un modo solipsista y para sí mismo, Cansinos sintió también la inevitable compulsión por apresar un *logos* proteico y cambiante mediante los cauces que le ofrecían diversas lenguas, clásicas y modernas. En su magnífico prólogo a *El candelabro de los siete brazos*, una colección de salmos de corte modernista henchidos de evocadoras resonancias bíblicas que viera la luz por vez primera en 1914, el lúcido Jorge Luis Borges se refería a Cansinos como "a un hombre que sentía la terrible belleza de cada instante"[33] y saludaba a quien sería su maestro en términos ciertamente encomiásticos, como ya lo hiciera Ralph Waldo Emerson a propósito del gigante Walt Whitman en un ensayo premonitorio titulado "The Poet", escrito una década antes de que *Leaves of Grass* (1855) viera la luz en suelo americano, y en una carta del transcendetalista que el bardo se permitió la licencia de incluir en la segunda edición de 1856. Desde la convicción de que el ser humano es *homo loquens* o 'criatura que habla', a Borges, amante de la palabra oral y escrita como expresión de la secular aventura de la imaginación humana, no le pasó desapercibido un hecho fundamental acerca de la personalidad literaria de Cansinos:

> Fue un coleccionador de idiomas. Se jactó una vez de poder saludar a las estrellas en catorce lenguas clásicas y modernas. El tema de una de las veladas fue, lo recuerdo, el epíteto;

32 Dice al comienzo de sus memorias tituladas *La novela de un literato*: "Mi vocación literaria puede decirse innata, pues empezó a revelarse como amor a las Letras desde que las conocí en aquellos antiguos y bellos libros con estampas en que me las enseñaba mi madre, sirviéndome como atril de sus rodillas, de suerte que podría decir que recibí el saber de sus pechos, lo mismo que la vida. Ya desde entonces sentía yo el amor a los bellos libros y el vago anhelo de escribirlos un día". Rafael Cansinos Asséns, *La novela de un literato (Hombres-Ideas-Efemérides-Anécdotas…)*, vol. 1 (1882-1914), Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 15.

33 Rafael Cansinos Asséns, *El candelabro de los siete brazos*, con prólogo de Jorge Luis Borges, Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 11.

> Cansinos lo ilustró con este gran ejemplo de De Quincey: *the central darkness of a London brothel*. Tradujo del francés muchas obras, entre ellas la novela, hoy inexplicablemente olvidada, *L'Enfer* de Henri Barbusse; del inglés, los *English Traits* de Emerson; del alemán, toda la vasta obra de Goethe; del ruso, la de Dostoievski; del griego, la de Juliano el Apóstata. En su mente fue todos esos hombres y también él. Mi ignorancia del árabe me ha inducido al deleitable examen de distintas versiones occidentales de *Las mil y un noches*; después de la primera, la de Galland, que abrevia las prolijidades del texto, deja caer lo obsceno y acentúa lo mágico, la mejor, a no dudarlo, es la de Cansinos, que se publicó en México.[34]

También el propio Borges fue *un coleccionador de idiomas*, un voraz lector y profundo conocedor de múltiples tradiciones literarias, un incansable coleccionista atento a los sutiles ecos e infinitas resonancias de las palabras. Su sueño de apresar la totalidad de cuanto existe encontró en la Biblioteca de Babel y en el *aleph* quizá su expresión más sublime. Y es que el amor por algo entraña un conocimiento exhaustivo de sus más íntimos detalles: solo así se explican la pasión y el ensimismamiento en que se hunde gozosamente quien se entrega a aquello que ama. Cansinos amó profundamente las lenguas humanas, acaso desde la consciencia de que son la expresión más excelsa del espíritu humano y el medio por el que se perpetúan en el tiempo las intuiciones y hallazgos más valiosos de las civilizaciones que se han sucedido sobre la faz de la Tierra. Necesitaba escribir como necesitaba respirar: para comprender y dar sentido al mundo, pero también para ordenarse a sí mismo por dentro. Se entregó a la lectura y a la escritura con una avidez rara, y nos dejó un legado inmenso y prolífico que abarca desde la poesía y el ensayo hasta la novela y la traducción de diversas obras y autores clásicos.[35] En este sentido, en *La novela*

34 *El candelabro de los siete brazos*, p. 11. Con estas otras emotivas palabras evoca el argentino su despedida del autor sevillano: "Sentí que al despedirme de Cansinos, de ese viajero inmóvil que exploró los reinos de la tierra, me despedía de todas las bibliotecas de Europa y de su acumulado saber." A los ojos del argentino, el autor sevillano encarna un repositorio vivo del saber humano: desde su atalaya de soledad del Madrid anterior y posterior a la Guerra Civil, contempló el devenir histórico y cómo se mudaba la sociedad lentamente, dejando por escrito sus impresiones sobre un mundo fugaz que no se detenía ni un instante.

35 Entre sus novelas destacamos *La encantadora* (1916), *El eterno milagro* (1918), *La madona del carrusel* (1920), *En la tierra florida* (1920), El movimiento V.P. (1921), *La huelga de los poetas* (1921), *La señorita Perséfone* (1923), *Las luminarias de Hanukah* (1924), *Bohemia* (2002, póstuma); entre sus ensayos, *Estética y erotismo de la pena de muerte* (1916), *Poetas y prosistas del novecientos (España y América)* (1918), *El divino fracaso* (1918), *España y los judíos españoles* (1920), *Salomé en la literatura* (1920), *Ética y estética de los sexos* (1921), *La nueva literatura (1917-1927)*, *Los temas literarios y su interpretación* (1924), *Los valores eróticos en las religiones: De Eros a Cristo* (1925), *Los valores eróticos en las religiones: El amor en El Cantar de los Cantares* (1930), *Evolución de los temas literarios (La copla andaluza. Toledo en la novela. Las novelas de la torería. El mito de don Juan)* (1936), *Los judíos en la literatura española* (1937), *Mahoma y el Korán* (1954); entre sus antologías, *Bellezas del Talmud* (1919, reeditada por Arca Ediciones en 2006) y *Antología de poetas persas* (2006); y entre sus memorias, los tres volúmenes de *La novela de un literato* (nueva edición completa en 2005) y los diarios de la

de un literato, esas memorias deliciosas en tres volúmenes por las que "desfilan hechos y personajes literarios de cerca de medio siglo", hallamos abundantes evidencias de la gran fascinación que el autor sentía por el lenguaje y las lenguas. Así, en un extenso e iluminador párrafo del primer volumen, leemos:

> Todas las asignaturas, salvo las Matemáticas y las ciencias exactas, que precisamente por su exactitud estaban en desacuerdo con mi fantasía, incluíanse para mí en el epígrafe general de la Literatura. Sobre todo me apasionaba el estudio de los idiomas, desde que en la clase de Latín descubrí que no era el español la única lengua que habían hablado o hablaban los hombres, y que había libros antes los cuales el hombre más culto podía encontrarse en la triste situación de una analfabeto. Yo quería leerlo todo, adquirir el don de lenguas de los apóstoles, poseer la clave de todos los enigmas, y así completaba en casa, durante los veranos, los parcos conocimientos de latín y francés que nuestros profesores nos habían dispensado, traduciendo a los clásicos de ambos idiomas, a Virgilio, Horacio, a La Fontaine, y Fenelon, cuyas *Aventuras de Telémaco*, pobladas de dioses, divinizaron y paganizaron los ensueños de mi adolescencia, llenándola de un encanto indecible, envolviéndola en una atmósfera olímpica, en la presencia casi palpable de los dioses antiguos. Tanto entusiasmo despertó en mí ese libro, que empecé a traducirlo, iniciando así esa actividad literaria subalterna que luego ha sido sostén y estorbo al mismo tiempo para mi labor original.[36]

Cansinos es un autor cuya imaginación está tejida con hilos de varias lenguas, de ahí que su mente sea más poliédrica y más atenta a la diversidad lingüística que caracteriza a la humanidad, que es *una* a pesar de todo. Son las lenguas las que definen de un modo inequívoco nuestra humanidad y constituyen un verdadero festín para el intelecto humano: he aquí el hallazgo conmovedor con que se da de bruces el joven autor. El descubrimiento del latín se vuelve un hito

Guerra Civil, aún inéditos. A todo ello hay que añadir su único libro de poemas en prosa poética, *El candelabro de los siete brazos* (1914), y su inmensa obra como traductor de obras en griego, en latín, en árabe, en inglés, en francés, en alemán y en ruso. Nos hallamos ante una obra de unas dimensiones sencillamente colosales.

36 *La novela de un literato*, p. 19. Es curioso comprobar cuál fue el método empleado por Cansinos para perfeccionar sus conocimientos de las lenguas latina y francesa: la traducción directa de obras clásicas al castellano, práctica habitual en la época en el contexto escolar. En su noble afán por aprender diversas lenguas humanas, lo precedían en el tiempo hombres tan eminentes como el propio Heinrich Schliemann, el arqueólogo políglota que descubrió la mítica ciudad de Troya en el montículo de Hisarlik, y que, por cierto, también llegó a memorizar largos pasajes de las *Aventures de Télémaque* de Fénelon para aprender francés de forma autodidacta.

decisivo en el periplo vital de Cansinos: se asombra de forma conmovedora ante la diversidad del rico mosaico de lenguas con que se expresa la humanidad a sí misma. Al latín siguen el francés y otros idiomas que desea aprender con gran avidez para descifrar "la clave de todos los enigmas". Fue, en definitiva, este inmenso amor a las lenguas humanas el que condujo a Cansinos hasta el ejercicio infatigable, intenso y extenso de la traducción: a los vastos dominios de Goethe y Schiller, de Balzac y La Fontaine, de Dostoievski, Tolstói, Turguéniev y Gorki, del propio Emerson, de la poesía persa, *Las mil y una noches* y el *Corán*. En otro lugar, dice de sí mismo, no sin cierto orgullo: "Yo mismo, por mi don de lenguas, tenía el alma de un sabio rabí hebreo, de los que habían elaborado el *Talmud*".[37] Las lenguas son, pues, para Cansinos el inmenso legado de la humanidad que no tiene fin, que encierra las enseñanzas y lecciones más elementales sobre el misterio del mundo y el lugar que ocupamos en él los seres humanos. Y aunque dijera aquello de *traduttore, traditore* a propósito de sus inicios como traductor, tarea que en principio se le antojaba servil y secundaria en la medida en que suponía verter los pensamientos ajenos al propio idioma, subraya de un modo innegable el valor de la traducción como ejercicio sublime que salva abismos entre las distintas culturas y cosmovisiones de los pueblos de la Tierra:[38]

> Una buena traducción tiene su mérito… Los traductores –agregaba Manolo– han hecho un gran papel en la historia literaria… Recuerde usted los Setenta, que tradujeron la *Biblia*…, y el cuerpo de traductores de Alfonso el Sabio… Usted tiene el don de lenguas… probablemente será de origen judío… Los judíos todos son políglotas… A lo mejor fue usted uno de los Setenta, ¿quién sabe?[39]

Existe, en fin, otro elocuente ejemplo de la naturaleza políglota de la escritura de Cansinos: las dos mil páginas manuscritas de los diarios aún inéditos que escribió durante la Guerra Civil española en alemán, francés, inglés y árabe aljamiado que aguardan calladamente ver la luz. Dice Andrés Trapiello en el puñado de páginas que dedica al autor sevillano en su monumental

37 *La novela de un literato*, vol. I, p. 81.

38 El gran Ortega y Gasset, también coetáneo de Cansinos, escribió en aquellos años el brillante ensayo "Miseria y esplendor de la traducción", en el que apuntaba lo siguiente: "Las lenguas nos separan e incomunican, no porque sean, en cuanto lenguas, distintas, sino porque proceden de cuadros mentales diferentes, de sistemas intelectuales dispares –en última instancia–, de filosofías divergentes. No sólo hablamos en una lengua determinada, sino que pensamos deslizándonos intelectualmente por carriles preestablecidos a los cuales nos adscribe nuestro destino verbal." José Ortega y Gasset, *Obras completas*, Vol. V, Madrid, Revista de Occidente, 1964, p. 447.

39 *La novela de un literato*, vol. I, p. 162.

ensayo *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)* [40] que se ha especulado sobre las razones que llevaron a Cansinos a emplear varias lenguas en su escritura. Se cree que lo hizo para evitar posibles represalias en caso de que los diarios fuesen a parar a las manos equivocadas, aunque es probable que también lo hiciera por puro amor a esas lenguas, para practicarlas de forma asidua y no olvidarlas. En cualquier caso, esas dos mil páginas de los diarios de guerra constituyen un documento valiosísimo en el corpus del autor sevillano, y aguardan aún ser transcritas, traducidas, editadas y estudiadas con rigor. Este breve ensayo solo pretendía ser una aproximación primera a un rasgo definitorio de un autor versátil y erudito, amante y conocedor de varias lenguas humanas, cuya lectura y escritura frecuentó con la vehemencia propia de quienes tienen una avidez insaciable por todo lo humano.

Referencias bibliográficas

CANSINOS ASSÉNS, R., *El candelabro de los siete brazos*, prólogo de Jorge Luis Borges, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

CANSINOS ASSÉNS, R., *La novela de un literato (Hombres-Ideas-Efemérides-Anécdotas…)*, 3 volúmenes, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

ORTEGA Y GASSET, J., "Miseria y esplendor de la traducción", en *Obras completas*, Vol. V, Madrid, Revista de Occidente, 1964, pp. 431-452.

TRAPIELLO, A., *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona, Destino, 2011.

40 A propósito de los diarios de guerra de Cansinos, dice Andrés Trapiello que eran continuación del tercer volumen de *La novela de un literato*, que termina precisamente el 18 de julio de 1936, pero también "su refugio personal, no sólo la crónica de días terribles" (p. 144). Apunta también Trapiello esto otro: "Se contaba que Cansinos, por miedo a que aquellas cuartillas cayeran en manos de personas desleales, las redactaba en alguna de las setenta y dos lenguas en las que según Gómez de la Serna saludaba cada día al sol. Todo es más sencillo: las redactó y encriptó solo en tres, alemán, francés e inglés, a falta de saber lo que dicen las páginas en árabe que se solapan de vez en cuando." *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona, Destino, 2011, p. 143.

Cansinos Assens, mentor de Vicente Huidobro

Gabriele Morelli (Università degli Studi di Bergamo)

No hay duda de que es Cansinos Assens quien saluda y da a conocer con palabras llenas de elogios y entusiasmo la presencia en Madrid (de julio a septiembre de 1918) del poeta chileno Vicente Huidobro. Conocido es su artículo aparecido en la revista *Cosmópolis* (núm. 1, enero de 1919, págs. 68-73), donde señala que «el acontecimiento supremo del año literario que ahora acaba lo constituye el tránsito por esta corte del joven poeta chileno Vicente Huidobro, que a mediados de estío llegó a nosotros, de regreso de París, donde pudo ver las grandes cosas de la guerra y alcanzar las últimas evoluciones literaria». A continuación, Cansinos subraya la importancia que para ellos, jóvenes neófitos de las nuevas estéticas europeas, representa la figura y cercanía de Huidobro, que justo en Madrid publicaba aquel año sus primeras entregas creacionistas *Tour Eiffel*, *Hallali*, *Ecuatorial*, *Poemas árticos*.

En el mismo artículo, tampoco Cansinos se abstiene de estigmatizar el silencio e incluso el clima de hostilidad con el que los defensores de la vieja tradición literaria, y sobre todo la prensa nacional, acogieron a la persona del poeta chileno:

> *El creacionismo de Vicente Huidobro halló aquí una ingrata acogida en los cenáculos donde fue mostrado. Si nuestra prensa tuviese la prodigalidad literaria que la prensa francesa, hubiese dispensado al lírico nuncio los mismos ataques que en París resistió su fraternidad con Reverdy. Aquí fueron el silencio y la sombra las armas con que los intereses creados de nuestra literatura se defendieron contra el innovador. Lo más notable es que la negación vino de aquellos que ya practicaban un arte avanzado, y para sí reivindicaban el pleno título de innovadores. Eso –decían– está ya hecho, y repudiaban el creacionismo, no por nuevo, sino por retrasado. ¿No dijeron lo mismo nuestros últimos románticos del simbolismo de Darío? Y, sin embargo, ni los nuevos tonos de Rubén ni las modalidades del creacionismo estaban incorporados a nuestras letras, al anunciarse como superaciones. Huidobro nos traía primicias completamente nuevas, nombres nuevos, obras nuevas; un ultra-novecentismo.*

El reconocimiento por haber sido Cansinos el mentor más activo de aquel año en España de la obra del teórico de la nueva estética proviene también de Guillermo de Torre, quien en su carta

a Huidobro del 22 de julio de 1919 escribe: [Huidobro, 2008: 10-11]:

> *Ha sido pues principalmente Cansinos-Assens, quien –afrontando nuestras suspicacias, y reaccionando tras su primera actitud hostil– ha dado una formidable difusión a sus libros. Bien que en ese gesto mesiánico no todo es altruismo, pues él ha aprovechado el pasmo por usted suscitado, para promover, tras un manifiesto sintético, firmado por algunos de nosotros, una nueva escuela post-novecentista, a la que denominamos Ultraísmo.*

De todos modos, la relación Cansinos Assens-Huidobro es anterior a la llegada de Vicente a Madrid; el mismo escritor sevillano nos informa sobre su primer contacto con el poeta chileno, que se remonta al año 1914, fecha de la publicación de su libro *Candelabro de los siete brazos* de Cansinos y el de Huidobro *Las pagodas ocultas*; libros que muestran una evidente semejanza. En su artículo «Vicente Huidobro (1916)», leemos:

> *Cuando publicó* Las pagodas ocultas*, Vicente Huidobro me escribió una bella carta comentando con ingenuidad jubilosa, no envuelta en los velos de las plañideras, estas semejanzas. Es notable que tanto a él como a mí se nos reprochara nuestras sutilezas, nuestro don de imaginíferos, nuestras nebulosas orientales* [Cansinos Assens, 1998: 531].

Se trata de libros que en efecto muestran una «semejanza fraterna», sigue diciendo Cansinos, aunque no entiende cómo su coincidencia –además ambos libros llevan como subtítulos «Salmos»– pueda haber animado al autor chileno a añadir en el último pliego del volumen la siguiente advertencia: «Este libro, a excepción de *El patio de los niños*, fue escrito en el tiempo que corre entre noviembre de 1913 y marzo de 1914. Desde entonces lo conocen todos mis amigos». Por lo que Cansinos se pregunta, irónico. «¿Es que el *Candelabro de los siete brazos* hizo su camino hasta Chile antes que *Las pagodas ocultas* fueran mostradas a la luz?» [Cansinos, 1998: 530].

Para demostrar la atención que Cansinos, antes del reconocimiento de Huidobro en las letras de lengua española, dedicó a la obra del autor de *Altazor*, podemos recordar sus artículos publicados en *Cosmópolis*: «Un gran poeta chileno: Vicente Huidobro y el Creacionismo», (núm. 1, enero de 1919, págs. 68-73); «El Arte Nuevo. Sus manifestaciones entre nosotros» (núm. 2, febrero de 1919, pág. 262 ss.); «La nueva lírica (*Horizon carré*, *Poemas árticos*, *Ecuatorial*)» (núm. 5, mayo de 1919, págs. 72-80). Además publica una traducción de «Vates», del libro *Horizon Carré*

(París, 1917) en *Grecia* (núm. 7, Sevilla, 15 de enero de 1919, pág. 5), y el texto completo de *Ecuatorial* en *Cervantes* (julio de 1919, págs. 16-27). En la misma revista aparecen aún sus versiones de «*Hallalí*. Poema de guerra. A mi amigo Mario André» (agosto de 1919, págs. 47-50), y «*Torre Eiffel*. A Roberto Delaunay», (septiembre de 1919, págs. 82-84).

Tampoco nuestro autor olvida al poeta chileno en su libro de memorias *La novela de un literato*, vol. 2, que reconstruye la vida literaria española de los años 1914-1923, y donde describe la llegada de Huidobro a Madrid, trazando la semblanza de «un joven simpático, de cara aniñada y modales dengosos de *baby* mimado, *attaché* a la embajada de su país» [Cansinos, 1985: 231]. Igualmente en esas páginas describe su primer encuentro con Huidobro y el trato particular que le reserva Vicente, quien va a verle y le enseña sus nuevos libros escritos en francés, diciéndole: «Quiero que las conozca usted por primero que nadie, pues es usted el crítico más comprensivo de España. También quiero que conozca usted estos manifiestos, en que expongo el canon de mi nueva estética, el Creacionismo». Un encuentro, tras la relación epistolar, que es también un acto de reconocimiento de parte del teórico del nuevo verbum a la figura de Cansinos Assens, ya considerado maestro y autor genial por Jorge Luis Borges.

Bibliografía

Huidobro, Vicente: *Epistolario. Correspondencia con Gerardo Diego, Juan Larrea y Guillermo de Torre, 1918-1947*, Edición de Gabriele Morelli, Madrid, Publicaciones Residencia de Estudiantes, 2008.

Cansinos-Asséns, Rafael: *La novela de un literato*, 2. 1914-1923, Edición preparada por Rafael M. Cansinos, Madrid, Alianza Tres, 1985.

- *Obra Crítica*, I, Sevilla, Diputación de Sevilla, Área de Cultura y Ecología, 1998.

Rafael Cansinos-Assens, crónica de un desencanto

Francisco Vélez Nieto

"¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción;
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son"

Calderón de la Barca

Un aplauso de los amantes de la buena lectura mereció en su día -continúa mereciéndolo por ser actualidad perenne- el Área de Cultura de la Diputación Provincial de Sevilla por la riquísima edición en dos tomos de la crítica literaria del rico escritor sevillano Rafael Cansinos Assens en el año 1998. Y aquellos que todavía ignoren quién fue Cansinos Assens pueden hojear la obra de ese universo donde pastorea Borges, el cual, sin ningún elogio gratuito les mostrará quién fue este raro y genial literato sevillano de origen judío. Entre otras razones conocerá que fue un magnifico "anudador de palabras" De ahí el mérito de la Diputación hispalense de esta ciudad, donde sólo queda que ponerle nombre de santos a los autobuses públicos, a los retretes del tercer mundo de sus tabernas y poco más. Jamás, viejos hermanos proletarios ya sin universo, pues no lo han robado y hemos descendidos a las profundas cloacas de lo vulgar, no deja de ser curioso que después de la dictadura del gallego "por la gracia de Dios", el santurreo chabacano haya aumentado hasta tal punto que empieza a ser un problema en el callejero y en el sentir de los buenos creyentes. Este desmadre con el calor de la dialéctica del olvido, apoyado por cuadrillas de socialisteros que se colocaron detrás del santo llegada la democracia, tal vez para demostrar que esta es tierra de conversos ignorantes de buena cepa.

La edición con más de mil quinientas páginas de la colección "Biblioteca de autores sevillanos" lleva una correcta y precisa introducción de Alberto González Troyano cuya labor minuciosa y exigente junto con el equipo del Área de Cultura de la diputación, debe de producirnos a todos esa satisfacción que en la intimidad provoca el logro de un trabajo bien resuelto. En Madrid en el Círculo de Bellas Artes se presentó la obra. Qué enorme satisfacción subir desde Sevilla a presentar algo tan heterodoxo y minoritario. Algo que aparentemente no da votos, o para mejor decirlo, multitud de votos, pero seguro que rebaja el grueso del albero de la palabrería y el insoportable sevillanismo de la gracia y la comedia de una izquierda al trote cochinero y toque

de tambores del paso de santo de turno, lo que puede venir bien para reducir un poco el trilerismo de los conversos en los tiempos que corren."Fuerte la peste, podrida la sustancia"

Los amantes de la fortuna literaria nos sentimos gozosos de tan digno gesto editorial con la obra crítica de Cansinos Assens, que desde principio de siglos hasta la década de los treinta fue publicando en periódicos y revistas, recopilada más tarde en forma de libro por este "anudador de palabras" de exquisito estilo, con un enfoque tan personal y distinto de esta crítica actual para editoriales. Aquí se encuentra un importante capítulo de la literatura viva que él fue viendo escalar hasta el universo de las letras. Los Machados, Juan Ramón, Valle Inclán, Baroja, Azorín, tantos. Gozo junto a las glorias de la prosa y la lírica, el trazo de este inmenso literato que fue Cansinos Assens, esa manera de describir y dibujar a los personajes y su obra, los ambientes donde se fueron creando, el respeto pero también la insobornabilidad de sus criterios. Por eso, no es un elogio gratuito pedir un aplauso para este equipo, que junto a la satisfacción de un riguroso trabajo eleva Sevilla a esa altura de la que tanto estamos necesitados, para contrarrestar la cascarilla folklórica y manida que tanto asfixia.

Pero el sevillano Rafael Cansinos Assens nacido en la calle Tinaja vecina de la Alameda de Hércules en 1882, aunque tiene su mundo de lectores incondicionales que con calma aumenta: novelista, poeta, crítico literario y traductor de lo más granado de la literatura universal, ha sido injustamente olvidado durante años. Mas ahora se observa como crece su nombre, obra y lectores Y entre sus muchos títulos viene destacando sus tres prodigiosos tomos que componen *La novela de un literato*, historia viva de más de mil trescientas páginas que sabe a poco.

Su genio creador creció en actualidad porque junto a la resonancia de su ingente producción se convirtió en noticia candente, cuando la Fundación Cansinos Assens, que mantiene con el pulso de la vida su hijo Rafael Cansinos allá en Madrid, decidió años atrás aceptar la oferta que le llegó de la persona de Maribel Montaño delegada de Cultura del PSOE en la anterior legislatura municipal. Dicha oferta fue un justo reconocimiento desde la ciudad que lo vio nacer. Y envolvente fue la idea de ubicarla en el antiguo convento de Santa Clara en la parte restaurada (Casa de los Poetas). Toda una desafiadora apuesta cultural por parte de la de la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla.

Diana de lo justo para el autor de una creación de altura, algo que no es exageración publicitaria por su "intransferible convicción de que es genial" de un andaluz de origen judío

que llegó a Madrid muy joven con una inquebrantable vocación literaria. Espectador peculiar que narró aquel mundo literario desde el inicio del Siglo XX hasta el estallido de la Guerra Civil. Espléndido desfile de personajes de una riqueza encomiable y soñadora.

Así lo reconocía el mago de la creación y crítica literaria Jorge Luis Borges, quien lo tituló su maestro. Admirándolo hasta la plenitud, algo que ha influido en cierto sector de lectores para acercarlos a la inmensa creación del autor sevillano, que dicen hablaba tantas lenguas como tiene el universo.

Fabulador sin límites y fronteras, murió en Madrid en olor de oscuridad e injusta soledad en 1964. *La novela de un literato*, explica mucho de su vida y andanzas literarias, las semblanzas y retratos de ese primer tercio del siglo pasado. Rica y envolvente aventura por la que desfila toda la bohemia y vanguardia de la metrópoli y sus múltiples protagonistas contemplada desde el de la noche bohemia.

También su soledad y su derrota. Fue un gran perdedor, genial, múltiple e irrepetible. El judío errante conocedor de lenguas y culturas, viajero de la imaginación creadora por el Madrid noctámbulo del Viaducto con fondo de nostalgia andaluza. Añoró a su tierra, siempre presente en su obra, con singular criterio sobre los paisanos en el libro La copla andaluza. "El pueblo andaluz no tiene mitos, pero tiene la copla, y de ella toma toda su sustancia cuando quiere radicarse en el área racial y expresar el alma de Andalucía"

La fina pluma del malagueño Manuel Alcántara, Premio Romero Murube 2009 por este artículo, que retrata un singular perfil: "El azar, o el destino, o el carácter, vaya usted a saber, hizo que viviera gran parte de su recatada y generosa vida, fuera de su Sevilla, pero el hábito no hace al monje y Cansinos Assens tuvo el hábito de escribir todos los días, de espaldas o quizá de perfil a eso que llaman éxito. Así que se convirtió en un monje tibetano de la literatura que vivía cerca del viaducto madrileño".

Así se inició el proyecto con una resurrección lenta pero firme, como fue la firma ante notario de la Fundación Rafael Cansinos Assens en la ciudad que le dio la luz y que él nunca olvidó, en un libro sobre esa copla andaluza, broche de lo mucho por editar representa la muestra más patente y emocional de este sevillano que desde la soledad del autoexilio madrileño vivió todos los mundos universales de la gran literatura.

Pero todo fue llegar al gobierno de la ciudad el Partido Popular, que había aceptado

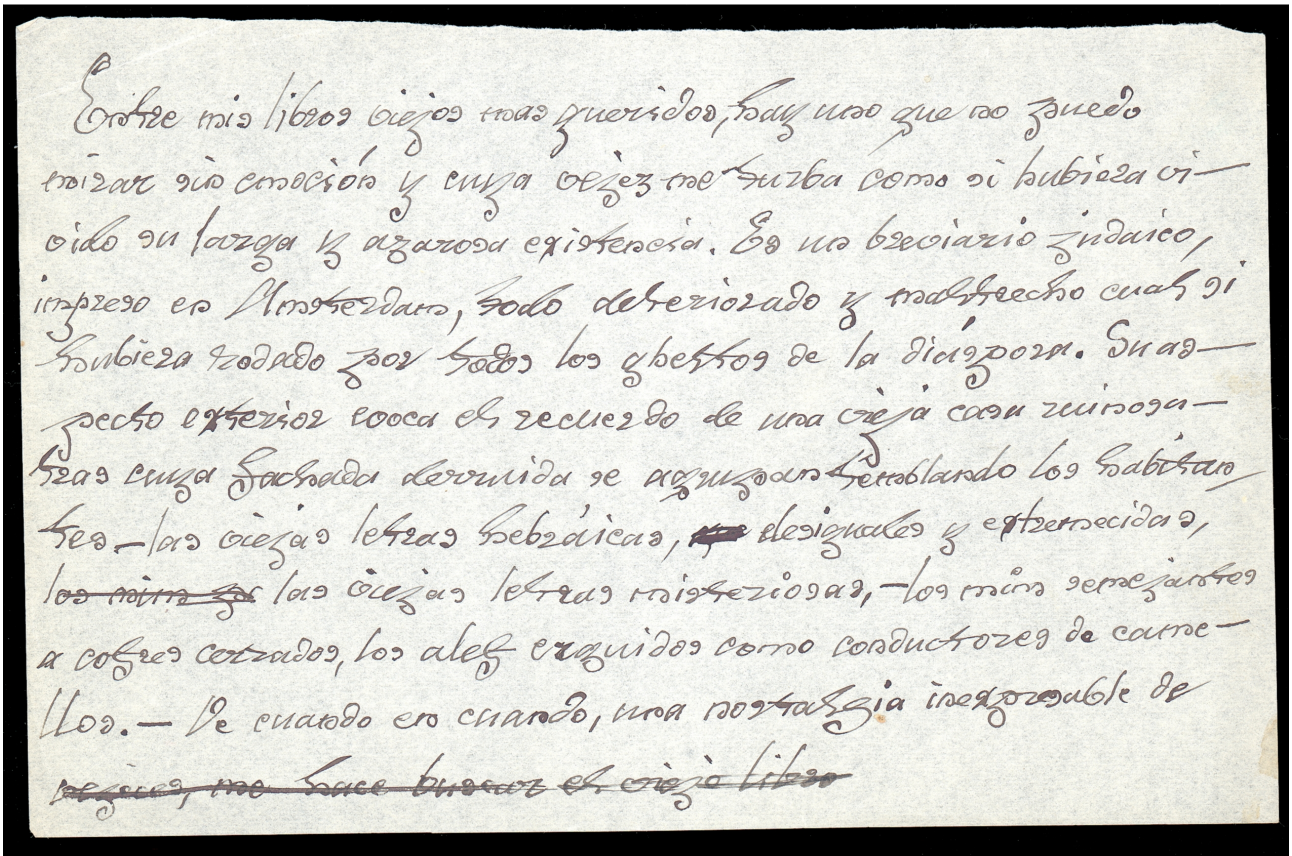
la creación de la Fundación estando en la oposición, y ya lo de Diego lo convirtió en digo. El olvido y la ignorancia voluntaria pero premeditada corrieron su prutefacto manto del olvido. Aquí pasó lo de siempre. Luego para qué seguir contando errores y rencores, aunque contar bien que se puede. Y como es cotodiano los pardillos que acudieron para picar en el pastel, tras esta nada digna decisión de borrón y cuenta nueva, guardaron silencio como antaño las putas en Cuaresma. No obstante, como señala Pío Baroja "Aunque tengamos la evidencia de que hemos de vivir constantemente en la oscuridad y en las tinieblas, sin objeto y sin fin, hay que tener esperanza".

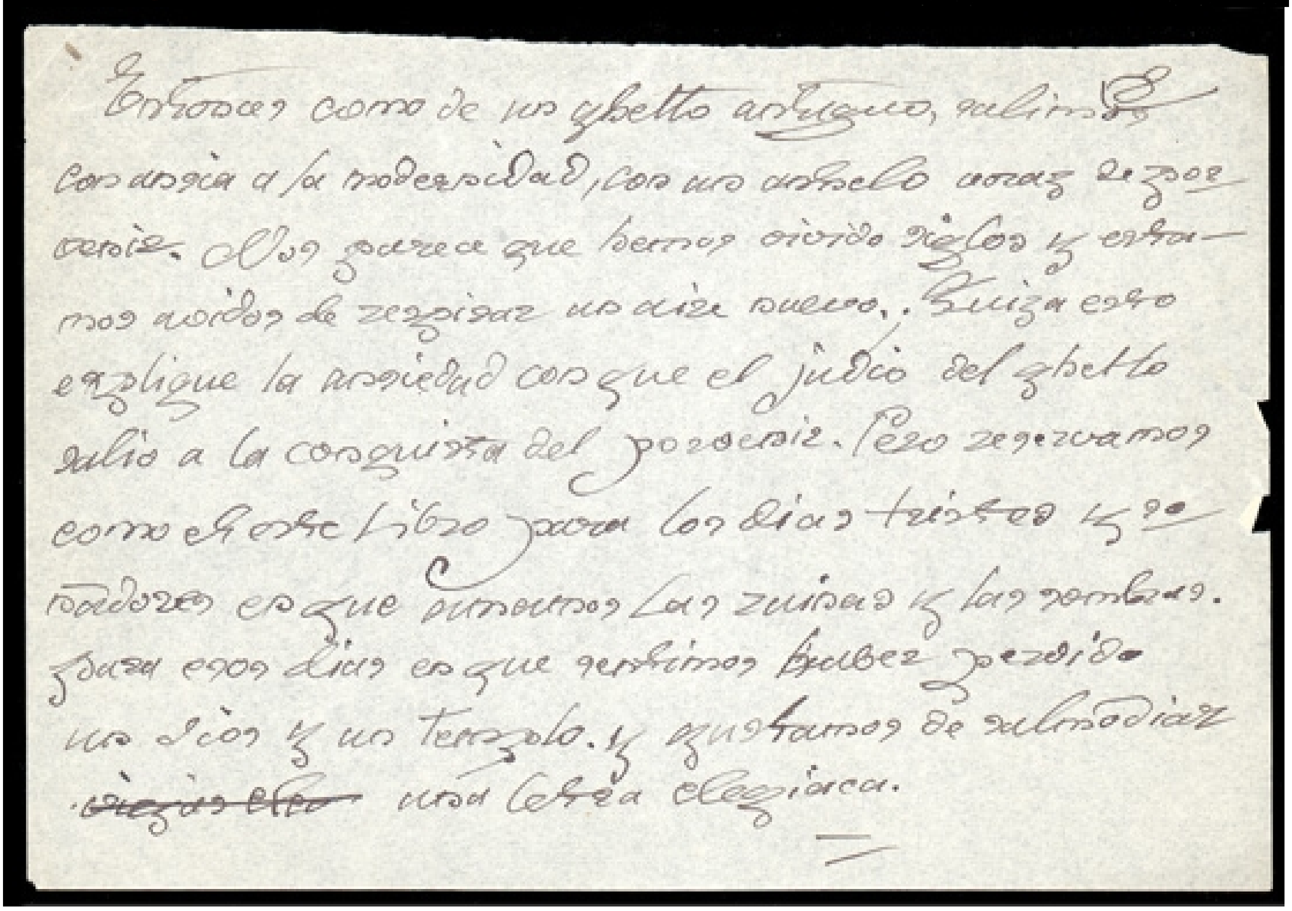
"El Poeta de los Mil Años estaba como siempre en su viaducto, en aquel camino extático y trémulo, símbolo de su propio espíritu".

Rafael Cansinos Assens *El Movimiento V.P.*

El breviario

- Rafael Cansinos Assens -


Entre mis libros viejos más queridos, hay uno que no puedo mirar sin emoción y cuya vejez me turba como si hubiera vivido su larga y azarosa existencia. Es un breviario judaico, impreso en Amsterdam, todo deteriorado y maltrecho cual si hubiera rodado por todos los ghettos de la diáspora. Su aspecto exterior evoca el recuerdo de una vieja casa ruinosa tras cuya fachada derruida se agrupan temblando los habitantes. — las viejas letras hebráicas, ~~[illegible]~~ desiguales y estremecidas, ~~los mismos~~ las viejas letras misteriosas, — los mims semejantes a cofres cerrados, los alef erguidos como conductores de camellos. — De cuando en cuando, una nostalgia inexplicable de ~~regiones, me hace buscar el viejo libro~~


Entonces como de un ghetto antiguo, salimos con ansia a la modernidad, con un anhelo voraz de porvenir. Nos parece que hemos vivido siglos y estamos ávidos de respirar un aire nuevo. Quizá esto explique la ansiedad con que el judío del ghetto salió a la conquista del porvenir. Pero reservamos como el este libro para los días tristes y soñadores en que sentimos las ruinas y las sombras. Para esos días en que sentimos haber perdido un Dios y un templo. y gustamos de salmodiar ~~viejas elegías~~ una letra elegíaca.

—

El breviario

- Rafael Cansinos Assens -

Entre mis libros viejos más queridos, hay uno que no puedo mirar sin emoción y cuya vejez me turba como si hubiera vivido su larga y azarosa existencia. Es un breviario judaico, impreso en Ámsterdam, todo deteriorado y maltrecho cual si hubiese rodado por todos los guetos de la diáspora. Su aspecto exterior evoca el recuerdo de una vieja casa ruinosa tras cuya fachada derruida se agrupan temblando los habitantes: las viejas letras hebraicas, desiguales y estremecidas, las viejas letras misteriosas, los *memim* semejantes a cofres cerrados, los *alefim* erguidos como conductores de camellos…

De cuando en cuando, una nostalgia inexpresable de tiempos antiguos, me hace buscar el viejo libro y hojear sus páginas, cual si tocase el teclado de un clave. Al punto las letras hebraicas dan su sonido apasionado y triste, se agrupan y cantan a coro una letra sagrada y solemne. La casa ruinosa se convierte en el magnífico templo de Salomón: llénanse los atrios de graves sacerdotes, elévase el incienso en humaredas azules y vibran las arpas magníficas. Jerusalén renace de sus ruinas en esas preces rituales que conservan la esencia de su alma religiosa.

¡Qué emoción la de estas oraciones que han pasado por miles de labios, que han sido declamadas en todos los tonos del fervor! No tienen la rotunda majestad de las preces latinas, pero les ganan en vehemencia y pasionalidad. Se diría que han de tener más fuerza para despertar a los dioses dormidos. ¡Cómo claman, cómo gritan a las puertas del cielo, con la obstinada reiteración del salmo! Sin embargo, el destierro las ha llenado de sordina: se las siente vibrar en un susurro tenue, con temor de espías y de esbirros. O también porque el viejo Adonai es un dios cansado, al que no se le debe gritar mucho. Y además no hace falta: ¿qué podrá ignorar él? Como ciertos viejos, oye mejor lo que se le dice con voz queda.

Estas letras hebraicas parecen cuchichear temerosas, lo que acrecienta su misterio. No son una voz, sino un eco. Son sombras del templo destruido, que quisiéramos ver a través de ellas y a veces creemos percibir.

Mis alusiones litúrgicas nos remiten al templo ya fabuloso; pero luego adaptaciones condescendientes nos sitúan en una realidad mezquina. La liturgia israelita es como un gran drama representado en un interior modesto. El tempo ha sido sustituido por la sinagoga. El pueblo mismo de Israel ha sido diezmado, dispersado, reducido en cada caso al censo de la judería.

De ahí una cábala convenida para suplir esas ausencias. Diez hombres representan en el rito a todo el pueblo. Ciertas ceremonias que en otros tiempos se celebraban con real dramatismo, han quedado reducidas a unos gestos simbólicos. Las preces de esta liturgia son como conjuros que invocan el espectro de Israel, el cual no llega a verse. Israel, el Israel antiguo de los Sumos Sacerdotes y el Templo, queda a una distancia inaferrable, en la lejanía azul del tiempo. En este breviario es el alma de la sinagoga la que habla en tono menor.

Dijérase que es este libro como el manual de etiqueta de una corte destronada, en el destierro. Todo se hace más familiar e íntimo; el palacio llega a parecerse a un hogar. Lo que se pierde en majestad, se gana en humanismo. Pero hay en todos los gestos una melancolía inevitable: y algo de simulación patética. Todas estas preces, aun las festivas, parecen ritos de duelo. La semana de *Kippur* descuella entre todas por su sentido luctuoso. Llantos, suspiros, ayunos, parecen resumir la significación de esta liturgia menoscabada del destierro.

A veces, se piensa que este libro es una manual de evocaciones para resucitar muertos. Toma un aire de grimorio mágico —de una vana y patética magia, porque jamás el pasado tan remoto que evoca volverá a ser ya.

El dios que invoca es tan viejo que ya debe de haber muerto. Muertos deshechos en polvo son ya los patriarcas y los reyes. Ruinas indiscernibles las ciudades que nombra. Muertos de mucho tiempo las criaturas que en las juderías europeas salmodiaron estas preces. Y este viejo libro parece un camposanto, donde las letras hebraicas semejan brillar en fúnebres estelas.

Entonces un medroso respeto, un temor misterioso, nos hacer cerrar el breviario. Nuestra alma no puede resistir tanta carga de tiempo consumido.

Entonces, como de un gueto antiguo, salimos con ansia a la modernidad, con anhelo voraz de porvenir. Nos parece que hemos vivido siglos y estamos ávidos de respirar un aire nuevo. Quizá esto explique la ansiedad con que el judío del gueto salió a la conquista del provenir. Pero reservamos, como él, este libro para los días tristes y soñadores en que amamos las ruinas y las sombras, para esos días en que sentimos haber perdido un dios y un templo, y gustamos de salmodiar una letra elegíaca.

man_090 / sin fecha / © Herederos de R.C.A.

*** Agradecimientos a Rafael Manuel Cansinos y a la Fundación ARCA**
por concedernos la dignidad de publicar tan insignes letras
– Consejo de Redacción -

JORGE MEJÍAS GARRÓN

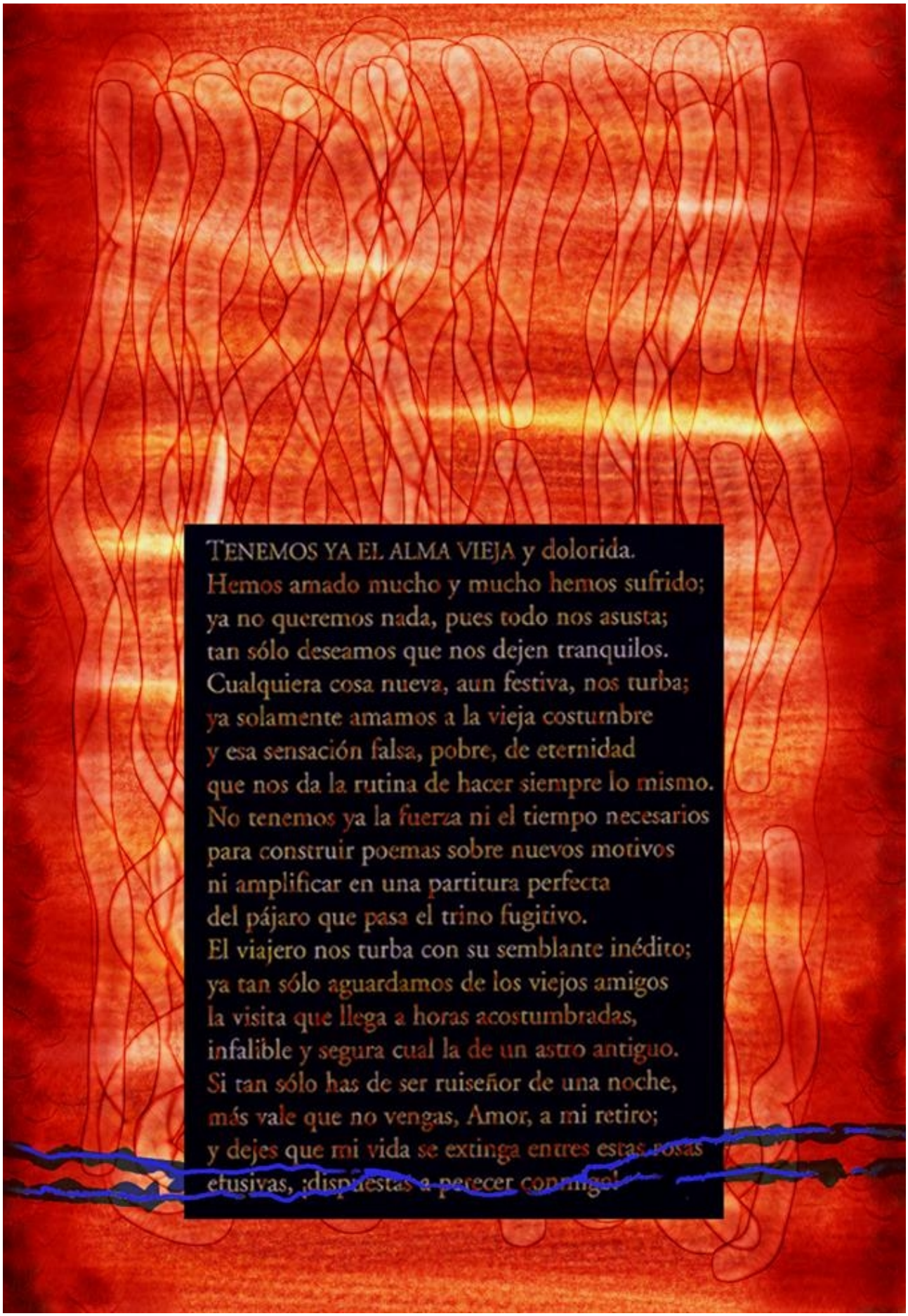


GRÁFICO 2

* Interpretación pictórica de un poema de **La rueda del destino y otros poemas** de Rafael Cansinos Assens

* Interpretación pictórica de un extracto de **"Figuras en proyección. Cansinos Assens"**, por César M. Arconada

Gerald Stern

por José de María Romero Barea

This time/Esta vez: poemas de Gerald Stern

Los premios y reconocimientos de Gerald Stern marcan hitos en la poesía norteamericana contemporánea: 18 libros de poemas, entre ellos *Lucky Life* [Vida afortunada] (ganador del premio Lamont en 1977), *This Time: New and Selected Poems* [Esta vez: poemas nuevos y escogidos] (ganador del Premio Nacional de Literatura en 1998) y *Everything Is Burning* [Todo arde], que le valió el Premio Wallace Stevens al dominio del arte de la poesía en 2005. También ha recibido becas de la Fundación Nacional para las Artes, la Fundación Guggenheim y el prestigioso Premio Ruth Lilly.

Stern's poems reveal significant landmarks and obstacles in the history of ideas and human interaction, then they provide us with a means to navigate and learn from the complexities of the world we inhabit, as well as our individual and shared experiences in it. Stern's poems fracture the limits of a single label or school; they carry immense social and political weight; they are lyrically gorgeous, syntactically demanding, sonically rich and ultimately memorable.

© **Curtis Bauer**. Prologue to *This time/Esta vez: poemas de Gerald Stern* (Vaso Roto Ediciones, primavera 2014).

La obra de Stern es reflejo de los diversos hitos y obstáculos en la historia de las ideas y la interacción humana, y nos brinda, al mismo tiempo, un modo de explorar y aprender de las complejidades del mundo en que vivimos, las experiencias individuales y compartidas. Los poemas de Stern sobrepasan los límites de etiquetas o escuelas, tienen un peso social y político enorme, son de un lirismo exuberante, una sintaxis exigente, una música exquisita y, en último término, son memorables.

Naming of the Beasts

You were wrong about the blood.
It is the meat-eating lamb we are really terrified of,
not the meat-eating lion.
The noisy Soul shrieking and spitting and bleeding set us off—
the smell of nice clean grass confused us.
It is the eyes, it is the old sweet eyes showing just a little fear.
It is the simple mouth full of honest juices.
It is the little legs crossed at the bony joints.
—It is not greed—it can´t be greed—it is fasting;
it is not divorce—it is custody;
it is not blood—it is supineness.

Nombrar a las bestias

Te equivocaste con respecto a la sangre.
Es en realidad el cordero-come-carne a quien tememos,
no el león-come-carne.
El Alma bulliciosa chillando escupiendo sangrando nos alentaba—
el aroma de la hierba limpia y clara nos perturbaba.
Son los ojos, los dulces ojos de siempre cuando muestran su miedo.
Es la humilde boca llena de sinceros jugos.
Son las piernecitas cruzadas sobre las articulaciones óseas.
—No es la codicia—no puede ser la codicia—es el ayuno;
no es el divorcio—es la custodia;
no es la sangre—es la supinación

This Time

That was his picnic table and those were his two
spruce trees growing so vertical you'd think
there was some desperation, say a roof
eating the light up, say a chimney, and those
two things that flew from gutter to gutter and perched
for only a second—each of them—were the black-streaked
white-faced goblins coming to eat and sing
above the noise of cardinals and the humming
of rubber and its echoes and the roaring
of the early train. Lord, he was here again
not far from the jungle gym beside the plastic
zebra. Lord, he would stare at the light bulb
in front of the voltage box bolted to the untarred
telephone pole. He would study the guy wire
and how it stretched between the roses, the wire
that cut the earth just so that nothing fell there
and dip his face to suck his tea without
using his hands this time and say his chanson
in English and French the way they did six centuries
ago without one word of rage, with reference
to the lark this time and the white hawthorn, beating
one hand and one heavy knuckle, his tongue whacking
the roof of his mouth, his musical thumb scraping
across the dining-room table, his pitiful slurs
in front of his metal quail, his fripperies
over his wooden-faced carp, his hapless rib cage
and nerveless fingers, his clumsy flutters
and three or four poor staccatos, hard time this time.

Esta vez

Ésa era su mesa de picnic y ésos eran sus dos
abetos que crecían tan verticales que te hacían pensar
que había cierta desesperación, pongamos un techo
que devora la luz, pongamos una chimenea, y esas
dos cositas que volaban de cuneta en cuneta y se encaramaban
apenas un segundo—cada una de ellas—eran los duendes
de rayas negras y cara blanca que venían a comer y cantar
por encima del ruido de los cardenales y el zumbido
del caucho y sus ecos y del rugido
del primer tren. Dios, él estaba aquí de nuevo
no muy lejos del parque infantil junto a la cebra
de plástico. Dios, iba mirando la bombilla
frente al cuadro de distribución atornillado
al poste de teléfono sin alquitranar. Estuvo observando el cable tirante
y cómo se extendía entre las rosas, el cable
que se adentraba en la tierra para que allí nada cayera,
y hundió el rostro para sorber su té sin usar
las manos esta vez y entonar su chanson
en inglés y francés como lo hacían hace seis siglos
sin una sola palabra de rabia, nombrando
a la alondra esta vez y al espino blanco, golpeando
una mano y un pesado nudillo, chasqueando la lengua
contra el paladar, su pulgar musical rascando
la mesa del comedor, sus insultos lamentables
frente a la codorniz de metal, sus frivolidades
ante la carpa de rostro inexpresivo, su triste caja torácica
y dedos fláccidos, su torpe aletear
y tres o cuatro pobres staccatos, tan difícil esta vez.

María do Cebreiro

1

Comezo tropezando coas estrelas,
pero nos ollos verdes encontro o seu fragor.

O recordo dun home, a miña propia carta.
Como se fose un anxo sen trompeta,
unha muller sen dentes, unha noite sen fin.

Ninguén pode ofrecer dúas veces un oráculo.
Ninguén rompe dúas veces coa lanza o corazón.

Facemos promesas e tronzámolas.

De día pídennos favores.
De noite soñamos que non os devolvemos.

Esquece os símbolos.
Nesta carta non hai correspondencia.
A carne non é ao corpo
o que o espírito á alma.
O corpo non é o centro.
É o prezo que pagamos
por chegar. Tiramos del,
derrámase. En condicións
propicias é sagrado.

Toda casa sostén o que lle falta.
Toda vida se orienta ao que non ten.

Os xeonllos conteñen a memoria da pedra.
O bico do paxaro canta e sostén o verme.

Pero o que nos seduce non é o saber, senón a forza.
Escribe. E faino, maiormente, en dirección aos outros.
A luz non se acumula. O sol sae para todos.
Isto é canto o poema pode dar.

O bico, exactamente, de que nos salvaría?
De que inimigo pensas que nos pode
gardar? De ningún inimigo. O poema
é a caixa dos segredos. Garda ben
o poema. Desconfía de todo o que che din.
Sempre que dás a volta aprendo algo
que antes non sabía. Os corpos achéganse
e o corazón baila. Os corpos caen,
eles teñen as súas propias regras,
que en ningunha medida son as nosas.
Pero os labios, sempre debes lembrar
que os labios falan. Debes lembrar
que lles gusta cantar cancións de amor,
que xuran e perxuran, que case sempre
minten. Que a danza siga sendo cega
e os labios queden á marxe. Que nos queiramos
como se non houbese palabras. Que nos
queiramos como se non houbese boca.

1

Comienzo tropezando con las estrellas,
pero en los ojos verdes encuentro su fragor.

El recuerdo de un hombre, mi propia carta.
Como si fuese un ángel sin trompeta,
una mujer sin dientes, una noche sin fin.

Nadie puede ofrecer dos veces un oráculo.
Nadie rompe dos veces con lanza el corazón.

Hacemos promesas y se truncan.

De día nos piden favores.
De noiche soñamos que no los devolvemos.

Olvida los símbolos.
En esta carta no hay correspondencia.
La carne no es al cuerpo
lo que el espíritu al alma.
El corpo no es el centro.
Es el precio que pagamos
por llegar. Tiramos de él,
se derram. En condiciones
propicias es sagrado.

Toda casa sostiene lo que le falta.
Toda vida se orienta a lo que no tiene.

Las rodillas contienen la memoria de la piedra.
El pico del pájaro canta y sostiene al gusano.

Pero lo que nos seduce no es el saber, sino la fuerza.
Escribe. Y hazlo sobre todo en dirección a los otros.
La luz no se acumula. El sol sale para todos.
Esto es cuanto el poema puede dar.

¿El beso, exactamente, de qué nos salvaría?
¿De qué enemigo piensas que nos puede
guardar? De ningún enemigo. El poema
es la caja de los secretos. Guarda bien
el poema. Desconfía de todo lo que te dicen.
Siempre que das la vuelta aprendo algo
que antes no sabía. Los cuerpos se acercan
y el corazón baila. Los cuerpos caen,
ellos tienen sus propias reglas,
que en ninguna medida son las nuestras.
Pero los labios, recuerda siempre que
los labios hablan. Recuerda siempre
que les gusta cantar canciones de amor,
que juran y perjuran, que casi siempre
mienten. Que la danza siga siendo ciega
y los labios queden al margen. Que nos amemos
como si no hubiese palabras. Que nos
amemos como si no hubiese boca.

###

2

Deixei de ser irónica
o día no que entendín
o sentido da ironía.

Tés o corazón novo.

Xa chegará o momento
de entender
o valor da repetición
e o do respecto.

A lei da gravidade afecta por igual
ás estrelas e aos corpos.
Todos temos un peso.
Teñen peso os paxaros e as palabras.

O talento en ningunha medida
é a excepción.
O talento é unha herdanza,
algo que nos obriga.

Pero no fondo es serio
e algún día tamén serás
humilde.

(O silencio é un mapa.
Traballar en soidade

non ten que ver coa escrita,
senón co corazón).

A arquitectura que terma de todo isto
ás veces foi escura e sempre é tenra.

Os primeiros poemas
eran indeterminados
e estaban cheos de símbolos.
Estes son case cartas.

E aquí podes traer
o comezo da última:

apareceu o corpo,
coas súas solucións
e os seus problemas.

Cando entendemos iso,
deixamos de escribir.

2

Dejé de ser irónica
el día en el que entendí
el sentido de la ironía.

Tu corazón es joven.
Ya llegará el momento
de entender
el valor de la repetición
y el del respecto.

La ley de la gravedad afecta por igual
a las estrellas y a los cuerpos.
Todos tenemos un peso.
Tienen peso los pájaros y las palabras.

El talento en ninguna medida
es la excepción.
El talento es una herencia,
algo que nos obliga.

Pero en el fondo eres serio
y algún día también serás
humilde.

(El silencio es un mapa.
Trabajar en soledad
no tiene que ver con la escritura,

sino con el corazón).

La arquitectura que arma todo esto
en ocasiones fue oscura y siempre es tierna.

Los primeros poemas
eran indeterminados
y estaban llenos de símbolos.
Estos son casi cartas.

Y aquí puedes traer
el comienzo de la última:

apareció el cuerpo,
con sus soluciones
y sus problemas.

Cuando entendemos eso,
dejamos de escribir.

María do Cebreiro

Nació en Santiago de Compostela, La Coruña, en 1976. En 1990 obtiene el 1º premio en el XVI Certámen Poético Antonio García Hermida. En 1998 aparece su primer poemario, **O estadio do espello**, y se licencia en Filología Hispánica por la Universidad de Santiago de Compostela, donde actualmente cursa el programa de doctoramiento del departamento de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Es profesora de literaturas comparadas en la Escuela de las Artes de la Universidad de Oporto. Ha colaborado en revistas literarias como Dorna.

El jazz en la poesía española de vanguardia

Juan Ignacio Guijarro

En 1919 se publican en la revista Grecia los que cabe considerar los primeros poemas sobre jazz de la literatura española y, diez años después, en 1929, Ramón Gómez de la Serna presenta en el Cineclub Español de Madrid el estreno de la primera película sonora de la historia, El cantor de jazz (The Jazz Singer, 1927). En su alocución, publicada primero en La Gaceta Literaria de Ernesto Giménez Caballero y luego en su libro Ismos (1931) como el capítulo "Jazzbandismo", el inefable creador de las greguerías no duda en afirmar que "Todo el desplante de la vida moderna, con su particular meningitis bien soportada, tiene entrada en el jazz"; posteriormente, añade: "A veces me siento yo mismo músico de jazz-band y estoy dispuesto a escribir música de carcajadas sobre los papeles pautados de los compositores." Los autores de la vanguardia española (al igual que los del resto de Europa) sintieron una irresistible fascinación por una música que, al igual que el cine, era todo un símbolo de modernidad y de ruptura con el pasado y se asociaba a un país joven y dinámico como Estados Unidos.

Cuatro son los poemas de jazz que en 1919 aparecen en diferentes números de *Grecia*: "Automóvil" de Xavier Bóveda, "Elogio del vals" de Rogelio Buendía, "T.S.H." de Juan Larrea y "Cabaret" de Javier Lasso de la Vega. En todos ellos ya se alude--de forma muy puntual--a un nuevo estilo musical que había surgido al inicio del siglo XX en la ciudad de Nueva Orleáns (al sur de Estados Unidos), y del que poco se sabía en la España de la época. Estos nuevos ritmos de origen afroamericano llegan con las tropas estadounidenses durante la Primera Guerra Mundial a Europa, concretamente a Francia, donde van a gozar de una excelente acogida hasta nuestros días, y desde donde pronto se extienden a otras metrópolis europeas como Londres, Berlín, Madrid o Barcelona. Seguramente por su cercanía geográfica con Francia y por su talante cosmopolita, la Ciudad Condal (y, por extensión, toda Cataluña) ha ejercido tradicionalmente de epicentro de la actividad jazzística en nuestro país. El jazz emerge en las calles de Nueva Orleáns como una música lúdica, improvisada y de ritmo frenético que bebe de fuentes como el *ragtime*, el *gospel*, las música africanas y, muy especialmente, el *blues*, con el que guarda fuertes concomitancias.

1919 también parece ser el año en el que por primera vez actúa en nuestro país un grupo de músicos afroamericanos de jazz, en el Club Parisiana de Madrid. La enorme trascendencia que este año tiene para el maridaje entre lírica y jazz en España queda rubricada además por el hecho

de que ese mismo año, por un lado, se celebre en el Ateneo de Sevilla la Fiesta del Ultra y de que, por otro, un grupo de jóvenes poetas españoles firmen un manifiesto ultraísta. Dado que una corriente de vanguardia tan efímera como el Ultraísmo se expresó principalmente por medio de revistas, no es de extrañar que los poemas ultraístas sobre jazz aparecieran en publicaciones como *Ultra*, *Mediodía* y, sobre todo, la ya mencionada *Grecia*. Suelen ser textos breves de imágenes sorprendentes e innovadoras, escritos no sólo por autores renombrados como Rafael Lasso de la Vega, Joan Salvat-Papasseit (en catalán), Juan Larrea, Adriano del Valle, César Arconada, Guillermo de Torre o César González-Ruano, sino también por figuras menos recordadas como Xavier Bóveda, César A. Comet, Emeterio Gutiérrez Albelo, José Rivas Panedas, Francisco Vighi o Tomás Luque; cabe destacar que el número de autoras que escriben en España sobre jazz es mayor incluso que en Estados Unidos: Concha Méndez, Elisabeth Mulder, Ernestina de Champourcín y Lucía Sánchez Saornil (cuyo seudónimo era Luciano de San-Saor).

En aquellos años pioneros y de desconocimiento de los nuevos ritmos, varias eran las denominaciones que se empleaban para definirlo y que, por tanto, aparecen en estos poemas: *ragtime*, *cakewalk*, *fox*, *fox-trot*, charlestón y, la más frecuente de todas, *jazz-band* (o *jazzband*), término que tenía diversas acepciones y que luego ha dado lugar a 'jazz', el vocablo que ha perdurado. Para los escritores vanguardistas esta música novedosa es urbana, nocturna, frívola, bailable y moderna (como el cine). Así, por ejemplo, en "Té-*Dancing* Delicias" (1928) César Arconada celebra el dinamismo lúdico del jazz exclamando eufórico "¡Oh, el baile! ¡El baile!"; el poema "Atardecer" (1927), de Ernestina de Champourcín, concluye subrayando que "Los autos persiguen, borrachos de prisa / un jazz que devora su propia estridencia"; César González-Ruano alude en "Estampa de madrugada" (1922) a "las notas borrachas de un *jazz-band* mujeriego"; los primeros versos de "Panoramas urbanos" (1921), de Lucía Sánchez-Saornil, son "La noche ciudadana / orquesta su *Jazz Band*"; uno de los versos finales del poema de Concha Méndez "*Jazz-band*" (1926) es "*Jazzband*. Rascacielos". El ritmo marcadamente sincopado del texto de Concha Méndez deja entrever que la influencia del jazz también resulta apreciable en ocasiones a nivel formal.

No es posible terminar esta aproximación a la presencia del jazz en la lírica española de vanguardia sin aludir a Guillermo de Torre, autor del poemario que mejor sintetizó el credo del Ultraísmo, Hélices. Poemas 1918-1922 (1923). Sus versos whitmanianos intentan recrear el frenesí de la vida moderna (rascacielos, máquinas, tecnología, etc.), y en ellos tienen cabida los ritmos afroamericanos surgidos en Nueva Orleáns en los albores del siglo XX.

José Gutiérrez Llama

SOMNILOQUIO

«Lo más importante de este mundo no es saber dónde estamos, sino hacia dónde vamos»

–Johann Wolfgang von Goethe–

Lo notó misterioso, como el viento cuando esconde los huesos detrás del silencio en medio del campo. Llevaba días así, pero el tiempo para una mujer intrigada apura el andar del segundero y el latido cardíaco, y se desparrama eterno desde su gotero. Tal vez tenía razón, no suele ser normal que un hombre pierda de vista el balón que rueda en el televisor y fije la mirada sobre las almas humosas del tabaco que suben al techo y se integran a la nada purificadas.

«¡Otra mujer!», se dijo angustiada, no podía haber otra razón o, quizá sí, muchas más, pero la intuición en su género tiene tintes de clarividencia sobre todo cuando brota como un relámpago por encima del monte de Venus. Ese era el caso, así que activó las alarmas y aguzó los sentidos para detectar cualquier posible, y no posible evidencia. A partir de entonces lo vigiló de sol a sol como un ángel guardián recién egresado de la academia.

…

Esa noche, insómnica como las previas, por fin lo oyó balbucear, mientras dormía, lo que sin duda fue un nombre de mujer: «Mmmnaaá». En un instante su corazón se fue hasta la garganta y en sus sienes estalló un millón de veces el nombre de su rival como los fragmentos de una granada en la entraña de la trinchera. El velo de la penumbra se deshiló ante sus ojos encendidos por la ira y de inmediato pensó en despertarlo y echarle en cara su infidelidad. Se contuvo, más allá de que sus dedos enrigidecidos y a punto de estrujarle el cogote, salivaran ávidos de venganza. Sabía poco aún, y era la ocasión idónea para conocer la verdad.

—¿Me quieres, amor? —simuló la dulzura de una amante jadeosa; en algún pasquín había leído que a veces los somnílocuos pueden seguir una conversación y revelar sus más oscuros secretos.

—¡Con toda el alma, preciosa!, lo sabes —y ahora las palabras fueron un alambre de púas que le atravesaron el pecho.

Respiró hondo, empuñó las manos y mordió la orilla de la sábana para evitar que el rechinido de sus dientes —agudo como el dolor que sentía—, se impactara en los cristales del cuarto y los reventara.

No estaba satisfecha. Presentía —se lo decía el corazón con ese lenguaje que sólo los iniciados comprenden—, que aquello era apenas la punta del iceberg que asoma a la superficie, y ella debía llegar hasta el fondo para conocer los planes de ese par de sátiros. Frenó las lágrimas antes que se deslizaran como lombrices en peregrinaje por sus mejillas, y siguió:

—Si es así, amor, ¿por qué no dejas a la bruja de tu mujer y huyes conmigo? —sabía que el calificativo hacia ella misma era innecesario, pero merecido por haber sido tan torpe de dejarse engañar por ese infeliz. Para entonces le parecía que aquella relación tenía mucho más tiempo que el que ella había supuesto. «¡Cómo fui tan tonta de no darme cuenta!», se lamentó en el idioma del ventrículo izquierdo.

—No volvamos a eso, te lo pido. Sabes que no puedo… y menos ahora —y el enigma resonó en su vacío estomacal: «menos ahora… nos ahora… ahora… ora».

—Pero… —intentó interrumpirlo, provocarlo para que despejara el misterio que había sembrado debajo de sus amígdalas.

—¡Nada de peros! De cualquier forma pronto estaremos juntos. Ya te he dicho que a mi mujer le han diagnosticado una enfermedad terminal y morirá en pocos meses —lanzó como un escupitajo que cayó sobre las sábanas blancas.

Ella quedó atónita, con respiración intermitente. En tanto, él se volteó, se acurrucó a sí mismo y al fin durmió tranquilo sin el peso de esa terrible noticia que no sabía cómo descargar. Llevaba tres días sin conciliar el sueño.

LEYENDAS

«Todas las verdades son fáciles de entender, una vez descubiertas. La cuestión es descubrirlas»

–Galileo Galilei–

—Cuando el hombre entró a la cabaña, las partículas de polvo dejaron el letargo y aladas circularon por el espacio. Saltaban de los rincones, las vigas, los muebles desvencijados con telas roídas y recuerdos deslavados por babas de termitas. Luego del revuelo, la ceniza cubrió de nuevo el decorado y el fétido olor a tiempo atrapado entre diques de un viejo calendario, dio en su nariz como el dardo que acierta en el blanco. El cadáver de las sombras despide el fósforo que pudre los huesos, y aquello estaba lleno de sombras insepultas. No era el momento para plegarias y desde la entrada tiró una meticulosa mirada sobre el desorden reinante. El andar de sus ojos fue de pies suaves y dedos largos para alcanzar todos los rincones del sitio…

De pronto detuvo el relato, hizo una pausa donde encendió un cigarrillo y exhaló el humo por la nariz, como cuando era pequeño y jugaba conmigo a los dragones.

—Sabes, dicen que los asesinos siempre regresan a la escena del crimen…, quién puede saberlo. Tal vez solo sea una leyenda policial o una tesis de Agatha Christie, aunque, por otra parte, bien podría ser cierto. La culpa, el aroma de la sangre que se incrusta en el paladar y permea a la razón, el placer de recrear el acto criminal, el recelo de haber dejado alguna evidencia delatora, y hasta el deseo subconsciente de ser descubierto, podrían ser motivos suficientes para alentar una conducta semejante o, ¿tú qué piensas? —y su lucidez tuvo el resplandor del relámpago y el sabor de las viejas conversaciones y los buenos tiempos.

Lo miré sin saber qué responder. Pareció no importarle. De seguro tenía su propia respuesta, pensé.

—En todo caso —siguió—, el tipo no era el asesino —y sonrió como si me hubiera engatusado en alguna de sus trampas. —Tampoco era la víctima —se apresuró a aclarar. —Odió las historias de fantasmas que hacen rondines sobre su desgracia. En realidad aquel hombre había sido acusado injustamente por el asesinato de su esposa y había pasado más de veinte años en prisión.

Puedes imaginar que para entonces no pensaba encontrar alguna prueba de su inocencia, ni mucho menos indicios que pudieran guiarlo al verdadero asesino. Las pesquisas policiacas habían sido intensas y por ello mismo, la cabaña estaba vuelta de cabeza.

Tomó un respiro hondo para desentumir los pulmones.

—...más pronto que tarde encontró lo que buscaba –continuó. Debajo de unos libros lanzados al piso, aquel portarretratos con la foto de su amada. Ahora sus pies tuvieron la agilidad de una mirada y sus dedos el grosor para abrazar la imagen deseada tantos años. La estrechó contra su pecho reblandecido por el suspiro intermitente del faro entre la borrasca. Le pidió perdón por no haberse despedido, como si un adiós hiciera menos cruel la ausencia. Luego, con ella en brazos, se desparramó sobre el sofá y la consoló por todo lo que había sufrido la noche en que la mataron. Lloró como un niño y nunca más la dejó sola un instante…

Sin duda una conmovedora leyenda que aceleró el sube y baja de la nuez en mi garganta. «¿Quién te contó esa historia?», pregunté con la cautela del vaho que avanza sobre los cristales, tal vez demasiado tarde.

—Sabes, dicen que los asesinos siempre regresan a la escena del crimen… —y volvió el abuelo senil propenso a multiplicar desatinos, una y otra vez; lucía mucho más envejecido.

FOTO DE BODAS

«Todos los sueños se cumplen. Quizá no en quien los ha soñado, pero sí en otros. No hay un solo sueño por cumplir.»

–Juan José Millás–

a sus estelas invisibles

Se quitaba la sangre de las manos como quien intenta remover un maleficio esparcido bajo el pellejo. El lavamanos de acero inoxidable daba a la sanguaza un tono eléctrico y satinado de reflejos semejantes a los que radian los adornos navideños; tal vez no tan festivos pero igualmente espectaculares. En tanto, y desde el escurridor, el cuchillo dientes de vampiro aguardaba su turno sin relamerse los labios.

Siempre le pareció asquerosa. Con el rojo de una mirada iracunda y líquida como la esperanza. Torció sus ojos vidriosos y topó con la impasibilidad de su cómplice metálico y filudo. «Pobre», se dijo, y pronto pensó en la falta de maldad que tiene un chiquillo travieso. Lo tomó con ternura maternal y le aplicó el mismo ritual de tintes exorcistas.

Conforme fregó, la mente comenzó a tener la claridad de las mentiras que salen a flote para desnudar a otras mentiras que parecen ciertas. Su garganta se estrechó un instante y silbó al paso del aire como si tragara un grito de los muchos que escurrían por las paredes de casa. Reaccionó con el chillido y un temblor frío saltó a sus rodillas y a sus orejas gelatinosas. El meneo cardíaco repicó en sus sienes. Debía volver y asegurarse, lo sabía. Miró la sombra escarlata de sus pies marcada sobre la loseta y al final del extenso corredor, el dormitorio que dejaba escapar la luz amarronada y sombría de una bombilla a punto del ocaso. Frunció la boca y pisó sobre sus huellas para evitar el ruido de los nuevos trancos. Detuvo su andar frente a la puerta; su corazón se había rezagado en el trayecto y aguardó por él. No entró. Metió la cabeza y lanzó los ojos al fondo.

Ahí estaba, tirado sobre la cama. Inmóvil. Su carne extendida como una almeja dentro de su concha. «Un despojo», imaginó con el silencio colgado de la lengua. Luego sacudió la cabeza con los movimientos cortos y repetidos que produce la pena. No paró, hubiera sido contarse

media historia. Siguió y regresaron las manos toscas y empuñadas sobre los pómulos del cristal que se revienta entre los nudillos, las patizas, los abortos, los besos envinados y el áspero deseo en medio de las piernas. Volvió el miedo. El miedo que trasnocha bajo la almohada y se levanta temprano y carcome la llave de la puerta de escape. «El miedo», y supo que había hecho lo correcto.

Retornó a la cocina. Limpió el cuchillo y lo guardó donde acostumbraba almacenar los sueños felices. Se sentó en el piso. Solo le restaba terminar de desangrarse mientras su marido dormía la habitual borrachera. Sonrió de nuevo, como en su foto de bodas.

###

EN EL ECO

«El infinito perdido del mundo exterior es reemplazado por lo infinito del alma»

–Milan Kundera–

árbol que crece torcido jamás su rama endereza

Cuentan los relatos grabados en el eco que adentra sus ojos descalzos por las grietas del paisaje, que antes —quizá con los primeros pasos del reloj—, los árboles crecían rectos e ingrávidos como una plomada a contracorriente, y saltarines vagaban a sus anchas por el escenario durante las funciones de estreno. Aún puede oírse, las tardes cuando el oído afina los tentáculos, el cuchichear de las hojas y la carcajada crujiente cuando conversan del antes, y silban sobre la mudez del viento para que este arrastre su historia hasta los tiernos retoños que se retuercen felices. Saben entonces que en su parálisis fluye y se añeja el deseo por una hermosa mujer roba-manzanas y aguardan quietos, e inquietos, su regreso.

José Gutiérrez Llama

(Ciudad de México, 1958) es ensayista y narrador. Licenciado en Estomatología y doctor en Humanidades con una tesis sobre El autor diletante. Cuenta con especialidades en múltiples disciplinas científicas y ha publicado artículos en prestigiosas revistas médicas nacionales e internacionales. Es autor de ensayos ¿Darwinismo social o utópico mal menor? (2007), El mito, una fantástica forma de aproximarse (2008), Antropología y lenguaje (2008) Inquietudes filosóficas (2008) Lo que queremos contar (2009) La unidad psíquica y el SER simbólico (2010) La dictadura perfecta (2011) El poder, breve recorrido antropo-social-filosófico (2011) entre otros. Además, ha publicado un libro de afuerismos (aforismos de lo obvio) titulado El calendario del arrabal y Las hojas del basurero (2005). Es fundador y editor general de la revista En Sentido Figurado.

Celosías del recuerdo

José Sarriá

Celosías en celo

Khédija Gadhoum
Ediciones Torremozas, Madrid, 2013

"Memorias otras / otros abriles / nostalgias que residen / aún estampadas / en tu adorado y remoto / *kilim*". Con estos versos, a modo de frontispicio, abre Khédija Gadhoum su primer poemario, *Celosías en celo*. Una imagen con la que reivindicar, simbólicamente, sus raíces: los hilos de toda una existencia con los que se ha hilvanado la experiencia vital y que encuentra sus orígenes en el estampado de un colorido *kilim*. Escribía Jaroslav Seifert que "recordar es la única manera de detener el tiempo". Y no solo el tiempo en sí, sino la lujuria de su voracidad que amenaza con devorar todo aquello que un día nos perteneció y que nos conmovió mientras paladeábamos el sabor de la existencia. La poeta, con el recurso de la palabra, hace funcionar la memoria como método, y con ella convierte a la historia personal no en un mero acta notarial de su vida, ni en una crónica o una autobiografía, sino en una realidad transubstanciada de donde van emergiendo recuerdos, imágenes, experiencias, locomotoras desvencijadas de la sncft, platos y postres con oliva, comino, coriandro y vainilla o largas filas indias de niñas alineadas en el polvoriento patio central de un colegio tunecino.

Y esto es lo que logra magistralmente la profesora Khédija Gadhoum con la entrega de *Celosías en celo*. El texto ha sido concebido como una armónica miscelania de recuerdos e imágenes ("de nuevo los vientos del SUR / vuelven roncos y viejos / vuelven / para conquistar mi desolado corazón") que interactúan, de forma precisa, con el presente y con los acontecimientos más inmediatos. *Celosías en celo* es un magnífico poemario que ha de entenderse desde la perspectiva de una experiencia fragmentada que la poeta articula a modo de propuesta existencialista, una especie de juego cubista, con el que Gadhoum deconstruye sus vivencias en numerosos planos sucesivos, donde confluyen y se encastran pasado, presente y futuro, insertos en la misma realidad objetiva ("a coro cromado los nobles mosaicos del ayer / le cantan al tiempo su hoy"), con el fin de analizar, reflexionar, acerca de la condición de la existencia humana: identidad, libertad, responsabilidad individual, emociones y significado de la vida y de la muerte, que conforman la integridad

de una misma realidad poliédrica.

Dice Silvia Adela Kohan que "el poema no es un fragmento de la vida del poeta, sino una realidad transfigurada". Y ese arte lo posee, sobradamente, Gadhoum pues desde su maestría en contar sus experiencias hace posible que se universalicen en el momento en que los personajes se convierten en nosotros mismos y nos identifican, y nos llevan también a nuestros recuerdos, y nos sanan, y nos redimen, y nos salvan. Imposible no reconocerse, solidarizarse y conmoverse con el poema "Habiba", dedicado a la madre, recordando la alegre voluptuosidad de las prendas blancas oreándose libres y ligeras, o conmoverse con el "dégage" que cantara el pueblo tunecino tras la liberación de la dictadura de Ben Alí y que se recoge, pleno de emoción, en el poema "Milonga oriental".

En lo conceptual, su poesía hace apuesta por el verso libre, inclusivo de reminiscencias vanguardistas, con preconcebidas disposiciones versales (escalonadas o verticales, como los magníficos poemas "Norte", "Higiene femenina", "Milonga oriental" o "Los límites de la palabra"), incluyendo algunos juegos tipográficos que dotan a diversos poemas de una belleza plástica inusual. En el discurso poético-ideológico priman los conceptos de realidad y claridad, que es tanto como decir razón y utilidad, bajo los principios irrenunciables de laicidad, libertad y humanidad (p.38). Una poesía bien construida y fundamentada, pero desesperadamente abatida por el presente más cotidiano ("¡qué bonito sería vivir una sola jornada / sin darse cuenta del afanoso existir! / ¡qué afortunado sería el vuelo / sin trazar el camino de regreso!"), de rango civil, subyugada por un coloquialismo sencillamente humilde e impregnada por la aceptación de las señas de filiación sureña (poemas "Ouchem –tatuaje-" o "Celosías en celo") y reivindicación de la propia identidad (poemas "Amanecer 6", "Norte" o el definitivo "Aswad –negro-", en el que leemos estos bellísimos versos: "conversando con mi madre un día / me di con mis propias señas de identidad / negra"). Es la de Gadhoum una poesía de aproximación más que de profundización, al modo en que el poeta andaluz Álvaro García ha venido a definir a la poesía contemporánea: "Huyamos de cualquier palabrería. / Digamos solamente lo esencial, / tan sólo las palabras para crecer y amar / y el nombre más sencillo y útil de cada cosa".

Escribía el poeta Paolo Ruffilli: "He aquí mi sueño de escritor: quitar peso, el mayor posible, a mi escritura... Para pronunciar verdaderamente lo sublime, pienso que es preciso salir del calco, de la huella, de un rastro sutil. Por una ley de lo inversamente proporcional: cuanto más bajo es el tono, tanto más alto es el efecto.". Algo parecido a lo que ya dijera Ramón M. Del Valle-Inclán:

"Los grandes poetas eliminan los vocablos vacíos, las apoyaturas, las partículas inexpresivas y se demoran en las nobles palabras, llenas, plásticas y dilatadas". Así es la poesía de Gadhoum en quien claridad o utilidad no vienen a significar menoscabo de un intenso proceso reflexivo, ya que su lírica revela "muchas horas gastadas en meditar sobre los enigmas del hombre y del mundo", al decir machadiano. En *Celosías en celo* los poemas van mucho más allá del inmediato concepto o de la mera crónica cotidiana; los personajes y su contexto han dejado de ser lo que representan para reunirse en el espacio que delimita la intemperie del poeta y experimentar en ese espacio la trascendencia de la palabra.

Gadhoum ha elaborado un significado poemario que se acomoda en los brazos de una lírica existencial para, con un mensaje preciso (donde la expresión doliente de la vida se hilvana intensamente con la pasión de los sentimientos), hacer altar de la memoria y a través del crisol de los recuerdos, alambicar el sufrimiento y conseguir, con ello, la salvación, la liberación, la redención: "escribir / es resistir el NO / su eventual duelo / en su precisa eternidad".

Khédija Gadhoum

Nació en Túnez y reside es los Estados Unidos. Es doctora en Literatura y Cultura Latinoamericanas por Ohio State University. Actualmente es Profesora de Español y Consejera de Estudios Internacionales en The University of Georgia, en Athens, Georgia (USA).

WEB

revistanuevagrecia.com

URL

www.issuu.com/revistanuevagrecia
http://es.scribd.com/NuevaGrecia

TWITTER

@NuevaGrecia

FACEBOOK

http://es-es.facebook.com/nueva.grecia.1

EMAIL

revistanuevagrecia@gmail.com

EDITADO POR

Mario Álvarez Porro

POSTLIMINAR

Bajo la advocación greciense se pretende restituir la dignidad de un espíritu en crisis, pleno de sinceridad y atrevimiento, un sentimiento vivo en toda su heterogeneidad que vuelve para brotar en la "ciudad del Sur".

Sin embargo, no se trata tan sólo de rendir homenaje a la tan ilustre revista dirigida por Isaac del Vando Villar, sino de reivindicar toda una época, extraordinaria e inigualable, así como imprescindible para entender la poesía española del primer tercio del siglo XX, y con ella a sus integrantes, con especial atención a la figura central e indispensable de Rafael Cansinos Assens, sin la que, sin duda, nada hubiese sido igual.

Nueva Grecia, revista de literatura, nace, por tanto, con la humilde ilusión de recoger el impulso y la intensidad de la joven poesía de nuestro tiempo, que debido a factores no artísticos ha quedado contaminada, desamparada o, en el mejor de los casos, desahuciada, deseando así dar cauce al sentimiento de una época, más allá de los manifiestos y las grandes palabras.

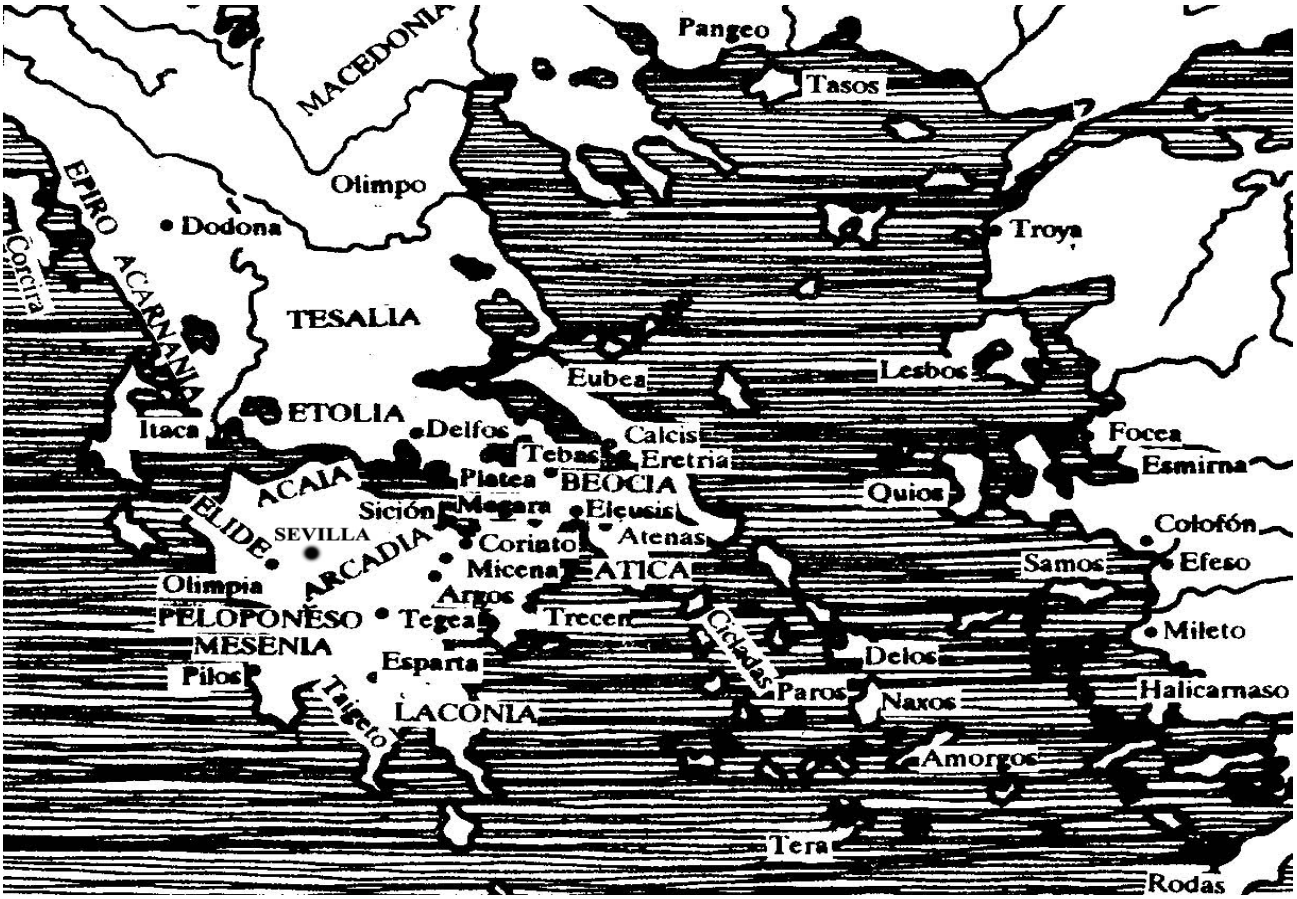
Sin más finalidad y expectativas, sólo nos queda esperar, "en suma, una literatura en juventud"

AÑO II. NÚM. XXVI 30 de Agosto de 1919 20 Cénts. Amén

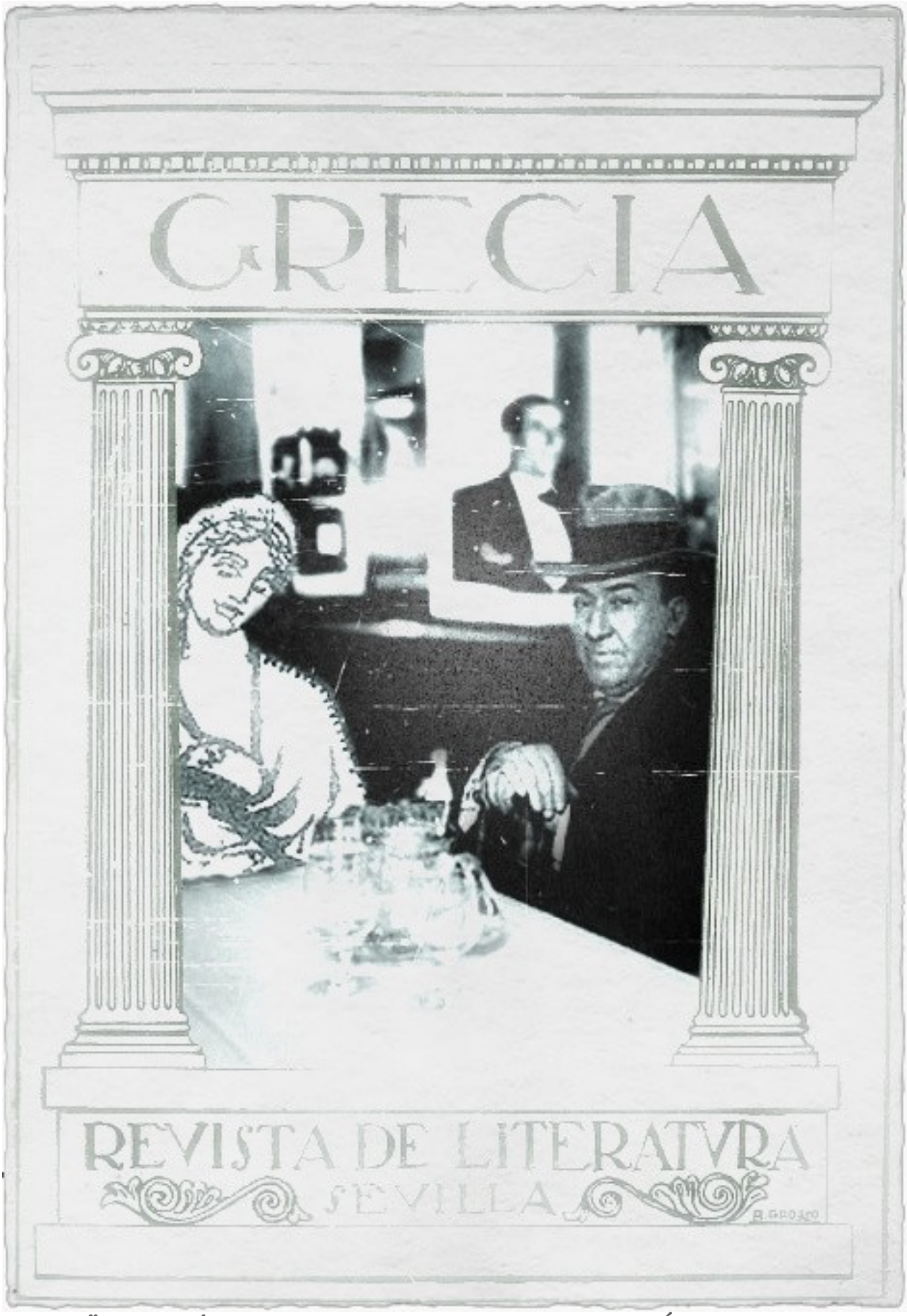
NUEVA GRECIA

ISSN

2255-0577



PRIMAVERA 2014



Sevilla, Otoño de 2014 *EDICIÓN ESTACIONAL*

ÍNDICE

PROEMIO: *Paisajes del olvido que son estelas en la mar* 1

POESÍA
Israel Álvarez 3
Enrique Barrero 6
José Cabrera Martos 7
César Cejas 10
Alejandro Duque Amusco 13
Juan Fernández Ortega 14
Dakota Gonzalez 15
Javier Rodríguez Marcos 21
Juan Clemente Sánchez 24
Javier Sánchez Menéndez 28
Antonio Sancho 30
Jaime Siles 31

GRÁFICO 1: Alicia Ramos González 32

PENSAMIENTO
Mario Álvarez Porro: *Apariencia y realidad en Antonio Machado: pertinencia de la palabra poética* 36
Salvador Compán: *El hombre que rió una vez* 40
Miguel Florián: *Surcos del azar* 34
Ana Recio Mir: *Campos de Castilla: la pérdida del amor y el símbolo del mar* 39

GRÁFICO 1: Martín Barea Mattos 63

ANTOLOGÍA
Jeffrey Thomson 65
Anna Rossel 70
Stanislaw Karolczyck y Stanislaw ZygmuntLuis 73

CORTITOS
Francisco León 76
Pedro Félix Novoa Castillo 78

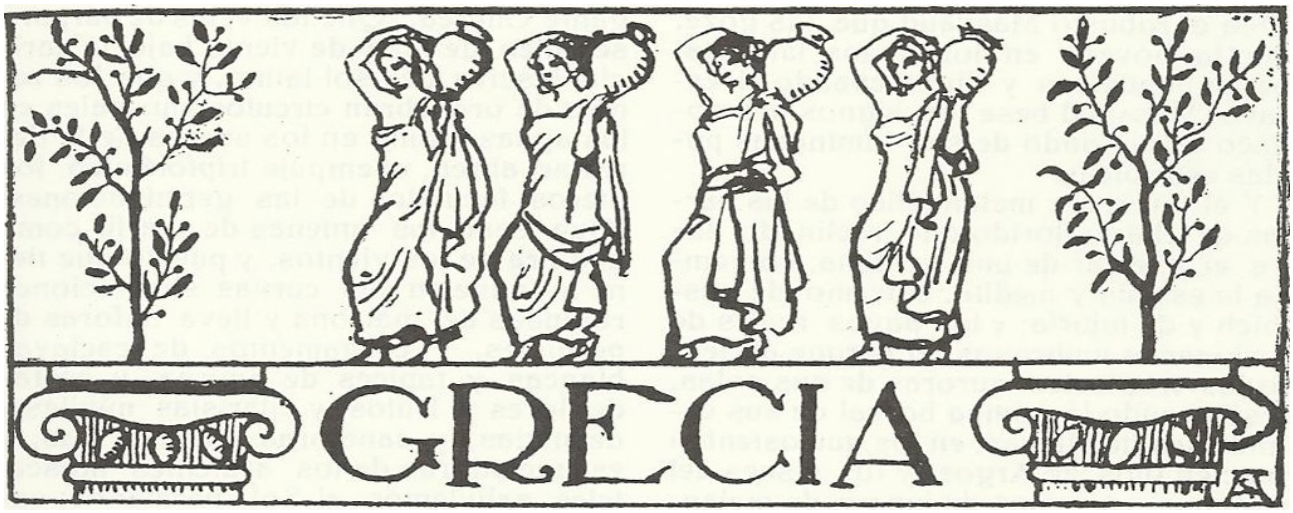
RESEÑAS: Elogio de la contemplación, de Rubén Muñoz Martínez 80

POSTLIMINAR 85

AÑO II. NÚM. XXVI 30 de Agosto de 1919 20 Cénts.

© de los textos perteneciente a sus respectivos autores

El Consejo de Redacción se reserva el derecho a modificar toda colaboración publicada como crea oportuno



- Oh madre Fracaso, a toda gloria renuncio ahora por ti, de una vez y ampliamente -

Rafael Cansinos Assens

Asociación Cultural

"NUEVA GRECIA"

Director Honorífico

ISAAC DEL VANDO VILLAR

Redactor Honorífico

RAFAEL CANSINOS ASSENS

REVISTA ESTACIONAL DE LITERATURA

S E V I L L A - OTOÑO DE 2014

Consejo de Redacción

Pedro Luis Ibáñez Lérida

José de María Romero Barea

Mario Álvarez Porro

Paisajes del olvido que son estelas en la mar

"*Antonio Machado, su madre, su hermano Pepe, el pintor, y la mujer de éste pasaron la noche en la estación de Cerbère, en un vagón de ferrocarril; no había otro sitio donde alojarse*". El sobrevenido canto no es otro que el derrumbe de la epifanía lírica el día 22 de febrero de 1939. Traspasar la frontera insomne de las palabras para encontrarse en la del exilio. La "*esencialidad heterogeneidad del ser*", es la *Otra voz* que nos busca y nombra. Abel Martín principia el paisaje que se cierne como alud de profunda humanidad. El paisaje deja de ser extraño y se apropia de la mirada que lo describe: la autoría del poeta sevillano. Es aquello que le habla y evoca. La inicial magnitud simbólica se diluye, poco a poco, y deja paso a la ensoñación de la imaginación donde quizás se halle la otra mitad ausente, el otro Yo. Abstracción y concreción: "*Para escuchar la queja de tus labios / yo te busqué en tu sueño / y allí te vi vagando en un borroso / laberinto de espejos*". El diálogo y la conclusión: "*Mi sentimiento ante el mundo exterior, que aquí llamo paisaje, no surge sin una atmósfera cordial. Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien*

NUESTRO. Sin salir de mí mismo, noto que en mi sentir vibran otros sentires y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí, la voz mejor timbrada. Que lo sea también para los demás, éste es el problema de la expresión lírica." Recuerdo y nostalgia amplían la salvedad del momento, no solo del tiempo presente, más aún del que será en el futuro impredecible pero ya escrito en la piel de las palabras. Tamizar la transparencia es obra de lo azul, símbolo de lo absoluto. Antonio Machado lo llevará consigo como verso final, "*Estos días azules y este sol de la infancia....*". La poesía es una forma de visión -¿de vida?-, por tanto de diálogo, de interlocución con los *Otros*. Este es el mandamiento lírico que profesa: retornar a la originalidad. Es decir a la unidad entre el Yo y el Otro, la alteridad, "*Mas busca en tu espejo al otro / al otro que va contigo.*" Afianzar la profundidad de lo esencial es hacerlo en los *Otros*, "*Con el tú de mi canción / no te aludo, compañero; / ese tú soy yo*". La cercana lejanía es definición de la ausencia que insufla en el poeta su afán irreductible en atender el eco del *Otro*. Acogerlo significa escribir a la hospitalidad que ofrece al vacío. En esa oquedad deja espacio a aquél. Abre su ser poético para que éste lo habite. La elegía es el cauce que imprime al túmulo de "*piedra y sueño*" en el que Federico García Lorca, asesinado, fluye milagrosamente en la "*fuente donde llore el agua*", el reconocimiento al Otro. La lamentación da paso a la irrenunciable colectivización de estar en aquél, de aseverar en su pérdida, de hacerla suya. Corpus Barga, acompañante de la familia Machado, los conduce a Collioure. Mientras la toma en su regazo para transportarla desde la estación de ferrocarril hasta el hotel Bougnol-Quintana -"*pesaba como una niña*"-, la madre le pregunta "*¿Llegamos pronto a Sevilla?*". Los delfines que remontaban el río Guadalquivir y las estelas de un paisaje marino que distrae a los sevillanos, vibran en los trémulos ojos del Puente Triana. El mar francés sacude el olvido. Ana Ruiz recrea su percepción en él. Su hijo, estrangulado por la arteriosclerosis y úlcera gástrica, apenas puede andar. Lo acompaña Pepe. El olvido es el principio. Antonio quiere regresar a él. Lo concreta Juan de Mairena, "*Dos cosas ha de saber el poeta; la primera que el pasado no es solo imperfecto, como ya se ha dicho con sobradas razones, sino también perfectible a la voluntad,; la segunda que el olvido es una potencia activa, sin la cual no hay creación propiamente dicha, como se explica o pretende explicarse en la metafísica de mi maestro Abel Martín*". Y lo apostilla éste, "*Te quiero para olvidarte / para quererte te olvido*". El septuagésimo quinto aniversario de la muerte del poeta revierte en el olvido. Es decir, en la creación. Continúa su laboriosa ascensión hacia aquélla. Inventamos al poeta para reconocerlo mejor: llorar, olvidar, recordar y mirar en su palabra, "*Sé que habrás de llorarme cuando muera / para olvidarme y, luego, / poderme recordar, limpios los ojos / que miran en el tiempo*".

Pedro Luis Ibáñez Lérida

Israel Álvarez

Si alguien te hizo,
Oh Dios,
¿qué será de mí?

Tú
que mantienes la esperanza
viva
de las noches.
El miedo intacto de los siglos.

Yo podría soportar lo finito
que supone la edad,
la muerte de los rosales
del jardín de enfrente,
el desaparecer
de las almas y los crepúsculos.

Pero no…

Tú
que todo lo sostienes
-mi mundo está sostenido en esas manos tuyas-,
y que al cruzar esa idea
inhóspita de tu adiós,

tu adiós lejano y frío,

me ha convertido

en un insecto autómata y primario.

¿Qué será de mí?

Si alguien te hizo,

entonces

¿quién me hizo a mí?

###

Cada corazón

es

un abismo

distinto.

En un arrabal de cielo impávido

escribo los nombres y las cosas.

Luego los borro,

para que no dejen

huella…

Pero este dolor me viene de fuera,

no de mí.

Por eso,

como una pócima eterna y secreta,

el elixir antiguo

de la vida que dicen

que malgasté,

me bebí el alquitrán de los asfaltos

y sólo escribo.

Solamente escribo

porque

escribir es sanarte hacia fuera.

###

El mundo es un pañuelo:

completamente liso y plano

todo fluye y todo pasa,

y las vidas siguen su sendero.

Luego, algo lo arruga,

lo aplasta, lo dobla por el lado incorrecto

y se juntan los cosmos.

Ahí se encuentra el infierno

y sus formas.

Israel Álvarez

Natural de Huévar del Aljarafe (Sevilla), estudia el Grado de Geografía e Historia en la U.N.E.D. Sus poemas aparecen en distintos medios digitales culturales y en varias antologías, como Groenlandia, El coloquio de los perros o Palpitatio Lauri. Miembro del Centro Andaluz de las Letras. Autor de los poemarios inéditos "El viento de la noche" y "Todo en mí fue naufragio"; publicó "El Leteo" en 2013 con Bohodón Ediciones y en 2014 "Demiurgo" con Ediciones En Huida.

http://bucefaliamagna.blogspot.com

POESÍA

Enrique Barrero Rodríguez

RECUERDOS DE ANTONIO MACHADO

Los álamos de Soria, la ribera
del Duero al discurrir, agua sencilla.
Los campos solitarios de Castilla
y otro milagro de la primavera.

La gracia verdecida en la cartera
de un olmo seco y viejo en una orilla.
El recuerdo de un huerto de Sevilla.
Pegasos, caballitos de madera.

Las doce en el reloj, golpes de azada.
Estelas en la mar, nuestro destino.
La palabra en el tiempo remansado.

La nostalgia del sueño en la mirada.
Siempre en el corazón y en el camino
la hondura de los versos de Machado.

ENRIQUE BARRERO RODRÍGUEZ

Natural de Sevilla, es en la actualidad Profesor Titular de Derecho mercantil en el Departamento de Derecho mercantil de la Facultad de Derecho de la Universidad de Sevilla. Ha publicado los siguientes libros: Colección de sonetos para un sueño (Delegación de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira), Breve nombre de amor, Cien sonetos de amor, Mejor indiferencia que esperanza (estos tres últimos en Qüasyeditorial), La luz en tu mirada (Padilla Editores y Libreros), El tiempo en las orillas (Ediciones Rialp. Colección Adonáis), Poética elemental (Renacimiento), Fe de vida (Col. Ángaro), Liturgia de la voz abandonada (Cuadernos de Sandua), Instantes de la luz, Premio Internacional Ateneo Jovellanos, Gijón, 2011, Los héroes derrotados, Premio Paul Beckett de Poesía, Almería, Fundación Valparaíso, 2012.

José Cabrera Martos

EL CELOFÁN NOS HABITA

libre nací, y en libertad me fundo

Miguel de Cervantes, *La Galatea*.

Ahora los sueños se envuelven en plástico como los mitos se escriben esféricos sobre niños de vidrio o de plasma extraplano en el tiempo del cúbico. Desenvolved las espinas mientras Peter Pan canta: El problema reside en la ira o la muerte de los referentes.

El celofán nos habita.

Coro de sabios *Niños de vidrio asesinan con diálogos sin conocí*
miento al sol, a pájaros
próximos a la ciudad obsesivos de altura troncada
en sangre, en selva, en símbolo.

Cretinos *Este anochecer último o tu paso gris puro en perífrasis*
de aniquilación cívica. Destino el mar, pétalo y fuga y
grito en libertad absurda, porque número es todo y tabú
tu sin-memorial nombre. Desde ahora te llamas: ciencia.

Aconsejamos, llegados al punto final, toda práctica de conducción manierista saltándose todo semáforo en rojo, sin olvidar el ejercicio del físico con su nostalgia en jardines y versos románticos, siempre abonados de estiércol azul, sulfatados –para que no rabie la mata- en poquito de azufre.

POESÍA

Atenea *Ciencia seré para la mayoría, sí. No para todos.*
Mientras la noche, hay lechuzas que enredan los ojos a Heliópolis,
líquidas hiedras al más elevado edificio poliédrico
tanta la luz de sus venas y a estratos disuelven y vence al horror.

Cretinos *Naces como yo, tú entre estos muros, yo antes de tiempo*
sesgo la ilusión. Mira entre tu carne o cree. Hundida la sangre
como si el puñal fuese tu destino. Sí, sueña en medrar
trigo o libertad, ilusa. Para todos no hay porvenir.

Atenea y Coro de sabios *Ni en libertad me he fundado ni libre nací. Mi lagar*
jazmines de esperanza
en las márgenes,
por epitafio el crepúsculo. Sabiduría, bondad y belleza
sean las armas.

###

AUTORRETRATO
PARA REPTILES DE VARIA CATEGORÍA

Y al cabo, todo nos deben; les debemos ¿Cuánto? Nada.
A su trabajo no acuden, con su dinero no pagan
el traje que les recubre y las pensiones que amasan,
el pan que les alimenta y el lechón de sus bobadas.

Y cuando les llegue el día del último inverosímil
y estén al partir los yates que no han de tornar el *güisqui*
los encontraréis a bordo engordados por la crisis,
siempre vestidos, felices como los hijos de Disney.

José Cabrera Martos

Natural de Jaén. Licenciado en Filología Hispánica y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Profesor en la Universidad de Pekín (2002-2003) y actualmente de Enseñanzas Medias en España. Obra: Sombra deshabitada (2002, XII Premio anual para escritores noveles), Fanales entre el agua (2003, VIII Premio Genil de Literatura), Goethica (2009, I Premio Nacional de Poesía Ciudad de Ceuta y Finalista del Premio de la Crítica Andaluza 2010) y A orillas del jaramago. Cancionero y apostillas al nombre de Goethica (Ensayo y Antología, 2011). Ha sido incluido en antologías como Granada. Ojos del sur (U. de Granada y Parlamento Europeo, 2005), Jornadas hispano-palestinas de poesía joven (Ministerio de Asuntos Exteriores de España y Palestina, A.E.C.I., 2005), Antología de poesía joven andaluza (U.N.A.M., 2006) o Poetas de Jaén (U. de Jaén, 2008)

POESÍA

César Cejas

Erosiones

No toda huella
queda atrapada en la imagen,
pero siempre logra doblar el lenguaje.

Recuerdo tu mano sobre la mía,
toda palabra se deshace en tu ausencia,
ni siquiera hay sombras
en que se refugie el alma del habla.

En fin,
ya no tiene casa el sentido
de la afirmación de negar
la habitación vacía,
la habilitación en la nada.

###

Andar embarrado

Pesa la noche
en el interior de las desdichas
como plomada colgada
en el último tirante de madera

de pie arrojado

al castigo del sol;

duele la mudez

de las Grandes Preguntas,

lastima la destrucción de las columnas,

como el encorvarse los cuerpos

tipeando el perfecto engranaje

que beba una respuesta verdadera.

###

Gotea por todos lados

ninguna llave de paso

del agua da apertura.

Vacío de compromiso

el paisaje se ahoga

en lo que siempre calla.

Lo no dicho ya estaba escrito

(el velo de la memoria era blanco

y no negro)

lo de adentro ya era un afuera.

Y, sin embargo,

por todos lados gotea.

###

Cuando el sonido más bello,
el silencio,
a cada instante se abre paso
no hay estética
en la que quede preso;
cuando las luces hilan el tiempo
de ceguera eidética
las sombras riegan los espacios.

###

El deseo de lo excedente
es un torrente que quema
los hilos de tout les belles
et blasfemes époques.

Lo excedente
es la fuerza que desea
encontrarte
por fuera del laberinto
de lo decible y lo inconfesable.

No hay excedente
que desee morir
en sus propios espejos;

corre y corre,
sin detener la marcha,
hacia nuevos espectros.

César Cejas

Residente en Buenos Aires, poeta, escritor, colaborador de Patricia Hart, reconocida dramaturga y actriz argentina que lleva hace más de diez años adelante la obra "Borges a escena" y fue presentada en las dos últimas ediciones de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, fue Jurado del 1° Certamen Nacional de Cuento y Poesía para la revista La Lupa Cultural. Además, es director del emprendimiento cultural Hypnos, columnista radial en la sección "Filosofía, Arte y Cultura" para el programa Recursos Humanos + Humanos de FM Signos, y autor del prólogo de la obra poética de Lisi Dikof "Posición fetal. Embrión de corazón". Está finalizando la carrera de licenciatura en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires.

Alejandro Duque Amusco

EN EL DUERMEVELA DE LA NOCHE

Hay noches en que oigo la voz de los maestros que murieron. Apenas un susurro
tras el muro.
¿Es que queréis volver, echáis de menos la luz en las pupilas?

Como el lago retiene el agua que recibe y sueña con el mar,
que es libertad y salpicar de espumas,

así quisieran ellos verse libres
de la fidelidad cruel de la memoria.

Oigo la voz. El muro.
El otro lado.

Sufren por estar todavía atados a nosotros
y nos piden olvido para alejarse, al fin, del frenesí del mundo. Olvido y paz, bajo
el dosel de mármol.

Quieren morir pero morir del todo.
La noche prometida de pureza absoluta.

Y borrados sus nombres, descansar
en la inmortalidad de la ceniza.

Hay noches en que oigo el silencio de los maestros que murieron.

(Inédito de *Jardín seco*)

Alejandro Duque Amusco

Natural de Sevilla, reside en Barcelona, donde ejerce de profesor de bachillerato. Entre 1984 y 1994 coordinó los "Pliegos de poesía" de la revista El Ciervo. Con su libro Donde rompe la noche (Visor) obtuvo el Premio Loewe en 1994. Ha editado la poesía y la prosa completa de Vicente Aleixandre (Visor, 2001 y 2002). Su obra está recogida en Lírica solar. Antología personal (1983-2008), editorial Omicron, tras la que publicó A la ilusión final, Renacimiento (2008)

POESÍA

POESÍA

Juan Fernández Ortega

ELEGÍA

Cierne tu cabeza un aura de silencio como el anillo de asteroides de un planeta sin órbita. Ahora que alcanzaste la sacralidad de los muertos y habitas para siempre la inmensa quietud de las estrellas, posees al fin, mamá, el atavismo de aquellas lejanas esquilas que nos llamaban dulcemente en el perfume húmedo de la noche. Entonces una claridad vibrante alumbraba ese azul inmóvil al que te fuiste como la tierna palabra que quema el viento, como el tenue murmullo del agua que se deshace en el mar, como la larga estela del cometa que deja tras sí un rastro inalcanzable de recuerdos... ¿Quién eres ya, mamá? ¿Qué aire desconocido hiela tu mirada? ¿Qué sueño te lleva cuando la muerte ha anidado en tu pecho? ¿Qué travesía de sombras recorres ajena a nuestro anhelo? ¿Por qué ya no nos perteneces? ¿Acaso yerras por la eternidad de las nieves o la magnitud de los crepúsculos? Si se desvaneció tu memoria y eres sólo el olvido, ¿en qué extraña soledad te encarnaste? ¿Habré de ir a buscarte llamando a tu tumba o levantando el alma a las constelaciones? Eso me gustaría, que te asimilaras a los astros y a la caída de la tarde fuera a barruntarte en el callado resplandor de esas luces que parpadean en la lejanía...

Juan Fernández Ortega

Natural de Huelva, está licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Sevilla, diplomado por la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, pronto abandonó su labor de obtención de títulos por la tarea, más convincente, de acceso al conocimiento por vía autodidacta. Tal empeño lo llevó, en una especie de Quadrivium de salud, de la historia al arte, del arte a la literatura, y de la literatura a la filosofía. Por lo demás, de manera no sobrada pero decente, se ganó la vida por los sitios que habitó, Huelva, Sevilla, Toledo, Navarra y París, como profesor de bachillerato. Del resto, publicó "A una diosa mulata" en Ed. Corona del Sur, Málaga, "Patio andaluz" en la revista Piedra del molino y, actualmente, redacta "La poesía y el capital", ensayos.

Dakota González

METAFÍSICA TRASCENDENTAL DE LOS ÁNGELES

MI nombre es substraído de coyotes adormecidos, vengo de un colorido otoño del
absurdísimo, de un colorido otoño donde nacen las ranas,
vengo de la gran era de la ópera en los casinos
y los pardillos comunes
Vengo adiestrando monos de la mano por los siglos como he venido explicando
a Saturno las elegías de Rilke desde mi nacimiento.
Mis amigos han sido siempre aquellos cruzando la orilla con cascabeles y cuerdas que
se rompen solas,
me saluda siempre por el horizonte el gran dios de la moneda china,
y de noche me dice adiós el último astro enrojecido.

Yo, más que nadie, no entiendo cómo vivir aquí junto a mis ojos para ver la ceremonia
de lágrimas que me asisten a veces entrada la noche, es curioso saber
que el año tiene 375 días y que en los lugares públicos ya no se puede fumar
desde dos mil veintiséis,
veintiséis años tiene el gran filósofo de la palabra de Gengis Kan
veintiséis años tiene el gran pájaro de las vocales abstractas
en veintiséis años muere la gran era de las lenguas confundidas.
¿Qué deberíamos de poner en el lugar de las lenguas muertas?
¿Un mirlo de durazno o una alondra de madera?
El caso es que ando cansado de tanto
buitre que se alimenta de carroña bajo mi ventana y sólo quiero el silencio de los búhos.
Alguien, alguien a lo lejos dice con las manos atadas:
"Oh vastedad de noche vacía, nos hemos reunido todos bajo el tizón rojo
esperando ansiosos que tú nos desancles de la época de la sed carnívora"
Y estas plegarias fueron el gran fruto prohibido del último incesto
entre el sol y la luna para fabricar días más rápido que un taller de BMW.

Se ha dado el fin de esa época,
el gran cañonazo final de los días de incestos,
el gran cañonazo del final de la época del cristianismo,
y es incuestionable el escrutar de las olas cada vez que observamos
la gran cruz de cristo, o simplemente el hecho de atender a los cursos sobre la fonética de las aves.
Pero todo tiene el precio del mundo,
y ahora que siento el mundo como un corazón de piedra en mi pecho galopeando
contra la tierra de una california lejana,
me doy cuenta que he hablado el idioma de los pájaros.

Es magnífico la idea de cruzar una autopista repleta de camiones multiplicadoras /
cantando el himno del riego a una pata coja.
O ver La guerra de las galaxias en el sótano de mi abuela.
Es extraño, pero cada vez que escucho la banda sonora de La guerras de las galaxias pienso en ti.
A veces soy más penoso que la imagen de un mono fumando
y otras veces soy el intérprete número uno de las canciones de John Travolta.

He traído un puñado de viejos versos sobre la mesa que puedes desechar recordándome
que no fui hecho para ti por no seguir la ciencia como autoridad moral.
Lo sé, es triste poner las cosas de esa forma,
pero entonces me acuerdo que tus labios saltan los muros de mis alabanzas
y me doy cuenta de lo inusual que es vivir andando de espaldas al trabajo y que yo también te extraño
cuando oigo tu nombre.

¿Qué hubiera sido de la vida sin tu nombre?
Tu nombre está hecho de palomas ruidosas y está cosida al ruiseñor del mar que te abraza.
¿Qué pondremos en el vacío de las estrellas a altas horas de la noche ahora que falta tu nombre?
¿Y qué haremos con la gente que se extraña como se extrañan la soledad que huye de otra soledad?

¿Qué hay de diferente en el Ocaso que se pone el horizonte y el que se pone en tus ojos?
¿Y que hace falta para columpiarse de los besos de tu sonrisa?
Es trascendental la metafísica de los ángeles
y se ha suicidado una rosa tirándose por
las ventanas abiertas de tu sonrisa.

Lo sé, es confuso imaginar un mundo donde aún no se ha estrenado Terminator tres
pero nos basta para sobrevivir con la trilogía del Club de los poetas muertos.
Porque es cierto, Je t'aime e incluso yo me voy de copas los sábados
buscando a una chica como tú.

¿Y dónde acabamos en este beso que es un barco hacia las pequeñas islas que forman tus labios?
Tal vez en Roma, o en Vodafone-Amor.
Sí, es cierto, hasta Vodafone se ha comprado el derecho a amar y cobra las comisiones
en billetes de Renfe, y sólo basta con decir Bloody Mary tres veces en el espejo
para que te traigan una copa.

De nuevo ha entrado otro filósofo por las puertas de tu sonrisa preguntando
sobre la metafísica de los ángeles.
Y qué le vamos a hacer, me temo que la vida es demasiada corta como para llorar de pronto por la muerte de Cristo.
Aun así, creo que nos debemos guardar los modales
por si algún día queremos seducir a un Gueco.

###

FAREWELL

CUÁNTAS veces te he olvidado amiga mía
cuántas veces he borrado la lejanía
sólo basta tu boca para mi pecho abierto
sólo bastan tus palabras para mi boca llena

Cuántas veces, sí amiga, cuantas veces
nos hemos encontrado por las calles
inesperadas de donde no vengo como
aquellos crepúsculos herbados y nos hemos
mirado con una indiferencia tranquila
Daría este juego de letras que tengo
por escribirte

Amiga y si en el camino encuentras quienes fuimos
si encuentras los cafés de colón
y las entradas mojadas contra el acero
y las tardes frías del retiro
y los paseos hasta atocha
y los bancos de la sala de espera
y la Vagabunda que me pidió un euro
y luego otro euro
y los poemas robados
y los no robados
y el farewell
y la lluvia dormida
y tus cabellos mojados
(como lindas noches dormidas)
y los servilleteros ruidosos que se me caían
y el teatro de tus manos
y los cafés
y el té verde
y los japoneses de Pearl Harbor
y el beso trémulo
y el tren que se iba
y te alcanzas
y te encuentras
Entonces
¿Sentirás estrellas rotas subiendo en tu alma?
Amiga si te encuentras y poco a poco te ves desvaneciendo como desvanecen ciertos nardos y te palpas y te encuentras ¿Comprenderás que tu nombre es una gota y que al caer rompe sus aguas y se expande?

Como podemos mirarnos sin decirnos nada
con la indiferencia de nuestras miradas
sin el adiós de tus manos
¿Cómo voy a sentir el fulgor de tu boca en otra boca?

Dime, dime amiga como pudimos mirarnos sin decirnos nada

He hecho pájaros de arcilla y una a una
Las he heredado mis lágrimas
Mis rosas cortadas
Amapolas moribundas
Alondras muertas
Y con un pájaro en cada mano
con los pájaros en cada mano
he mirado la tierra que he separado
he mirado la sepultura infinita del hombre
Y con los pájaros en cada mano
he conocido he palpado la herida de la tierra y he mirado la luna mundana taciturna
lejana y la he preguntado
¿Por qué?
Hoy a fumar el cigarro del mediodía
me he preguntado
¿Qué hacen los demás cigarros?
Cuando un pájaro emprende vuelo
¿Qué hacen los demás pájaros?
Hoy he visto una niña tan dormida como tú
Y me he preguntado ¿Qué hacen las niñas dormidas?
¿Qué sueñan las niñas dormidas con lejanías en los cabellos?
¿Dónde van las olas que atrapan marineros?
¿Y qué hacen las demás olas que gotean víboras?
¿Qué hacen las olas las rosas de invierno pariendo víboras escondidas?
Cuando rompe el alba en el horizonte
y despunta un nardo tranquilo
¿A dónde se habrá ido la lluvia?
¿En qué lugar estará?
He buscado la lluvia en la lejanía
He buscado la lejanía en mis noches
Y en mis noches he buscado una paloma dormida sobre el horizonte

Y en el horizonte he buscado el rocío de una mariposa muerta
Y en la mariposa he visto una estrella sin fulgor
Y me he preguntado ¿Dónde está la lluvia?
Y al oeste algo venía haciendo un ruidito como un cascabel:
Aprèsmoi le déluge
He mirado la tierra he visto la tierra
con pájaros de arcilla en cada mano
he separado la tierra para ver de nuevo
la herida del hombre la sepultura de la tierra

Dakota González

Pasajero de este mundo de la literatura que define como un barco lunar, colabora con estos poemas que son parte de un ciclo de su producción desarrollada para un certamen nacional de poesía joven. La influencia del gran poeta chileno Vicente Huidobro y su acento general de elocuencia y altivez verbal le hicieron escribir estos versos, que han salido como el mundo dando luz a un árbol en pleno primavera. Metafísica trascendental de los ángeles y Farewell encierran una verdad olvidada.

http://la-orilla-de-luto.blogspot.com.es/

Javier Rodríguez Marcos

LOCUS AMOENUS

Campos de Castilla

La sangre de los árboles

es una pincelada.

Y la labor del tiempo.

Olivos, hierba verde,
largos muros de piedra,
dos postes de la luz
caídos,
(la lluvia pone en la mañana
un lámina turbia
de papel vegetal;
madera muerta),
una montaña,
un centro para el mundo,
un río, una central
nuclear gris, la vía
abandonada. Coches
sin ruedas, calaveras

de coches, frigo-

ríficos destripados,

lavadoras roídas

por el óxido.

También eso es paisaje.

AGRICULTURA

Con los dedos o un trozo de carbón
a punto de apagarse.
O de encenderse. A veces
su perfil parece apuñalado
con un tizón que conservara dentro
el fuego oscuro del que él mismo procede.
Así, letal, como algo
que le quema
en las manos
lo usa el pintor, sabiendo
que ahora también le va la vida en ello,
afirmando en el trazo
que trabaja sobre las ilusiones,
que en la vida no existe
esa frontera (la única
que no existe. Justo
por eso es necesario
que la vista recorra esos perfiles.
Para que no se engañe).
Y pinta así, confiado,
igual que un campesino
que dice la verdad.

ET IN ARCADIA ELF

Algarrobos, olivos,
viñedos tercos. Seca, calcinada
de símbolos, quemada
por el viento del mar
color de vino turbio
(vinagre en las heridas),
la vista se ha perdido
entre las tierras del Peloponeso.
La terrible llanura
de la *feliz* Arcadia
guarda un secreto. Ahora
la preside (rugiente
azufre, vaho nervioso)
la chimenea grávida
de una esbelta y rotunda
central térmica: ejemplo
de proporción. Ahora
les toca a los poetas
sacar sus conclusiones.

Javier Rodríguez Marcos

Natural de Nuñomoral (Cáceres), estudió filología. Es autor de los libros de poemas Naufragios, Mientras Arden y Frágil (Premio El Ojo Crítico de Poesía de Radio Nacional de España).
Ha escrito los libros de viaje Los trabajos del viajero. Por la ruta extremeña del "Persiles", ampliado y reeditado con el título Los trabajos del viajero. Tres lecturas de Cervantes, y Medio mundo, así como el relato Nosotros, los solitarios. Ha publicado, en colaboración con Anatxu Zabalbeascoa, Vidas construidas y Minimalismos.
Actualmente trabaja en Babelia, suplemento cultural del diario El País.

POESÍA

Juan Clemente Sánchez

EL AGUA HABLA

El agua habla

Con su chorrear de palabras,

Con sus aspersores sembrando el viento,

Con su lluvia sobre los sesos,

Con su lengua mojada,

con su sangre latiendo

en los sonidos de su saliva,

con su fuente contando su cuento,

con su micrófono abierto,

con su voz predicando en el desierto,

desde su océano profundo,

desde sus nubes que cantan,

desde las silabas del alma

en la interpretación de las gotas del concierto,

muchedumbre de sordos

que no oyen su dialecto

en su naufragar oculto,

en ese dialogo de las olas

con los sueños del mundo.

Del libro inédito *Poeta en lucha interior*

TRABAJAR CON LAS PALABRAS

Los que trabajamos con las palabras,

Los que gozamos con tocarlas

En la niebla de los conceptos,

Entre el humo de los labios

Se nos va el alma con las frases amargas.

Luchamos con las voces de las sombras,

Con la caligrafía oscura,

Espantamos los sonidos del viento

En la tinta negra

Extrayéndole matices a lo hablado por dentro.

Andamos a tientas

Buscando el grito sordo

De un papel impactado

Que libere y eche fuera

Este ahogo ronco

Que me asalta como un canto

Retenido en la frontera de la garganta.

Leemos los gestos cuando hablan

Y sonríen como llamas

Buscando la letra enmudecida del alma

Que recita la sangre de la risa

En los vocablos que se desgarran,

Intentando descifrar el alfabeto de las miradas,

Y besamos esta lengua

Como una amiga profunda y sentida,

Solo con pronunciarla.

Del libro inédito *Poeta en lucha interior*

###

A VOSOTROS

A vosotros,

Que tenéis herramientas en vez de brazos

Y el amor atrapado en un abrazo,

Que trabajáis los sentimientos

Y al goce de vivir con el contacto

Del esfuerzo dais paso.

A vosotros,

Que Habéis dejado un lecho

Revuelto de suspiros

Y de sueños despertando juntos,

Sin perder un segundo

Os levantáis temprano

Cada mañana para transformar el mundo.

A vosotros,

Que os peleáis con los libros

y con los límites establecidos por el crepúsculo,

que queréis compartir el goce de cada momento

Y el fruto tierno del acero,

En la necesidad de recoger

que tienen todos los dedos.

A vosotros,

Que hacéis trabajar a la belleza

para que vuelvan a brotar los derechos,

que labren en las manos del barbecho

y repartir la fuerza de nuestras cabezas

para que todos recojamos la cosecha.

A vosotros,

Que alejáis el aullido de los lobos

esparciendo el impulso de las canciones,

ahuyentando sentirnos solos,

desnudando el fondo de las flores

en el pecho de todos.

Del libro inédito *Poeta en lucha interior*

Juan Clemente Sánchez

Poeta y novelista natural de Sevilla. Estudia derecho en la Universidad de Sevilla y trabaja en el Juzgado Decano de Sevilla. En 1997 publica su primer libro de poesía El Calor del Sur y la Soledad en la Editorial Huerga y Fierro (Madrid), y fue digitalizada por la Universidad de Michigan (EE.UU.) en 2008, encontrándose entre otras en la Biblioteca Pública de Nueva York y la Biblioteca de la Universidad de Toronto (Canadá). En el año 2001 pública su primera novela La Rebelión del Olvido en la Editorial Huerga y Fierro (Madrid), libro utilizado como documentación en el libro El Canal de los Presos (1940-1962) Editorial Crítica (Barcelona).

Javier Sánchez Menéndez

POESÍA

MÉXICO D.F. (2009)

Bajas las escaleras llorando,
saltas los peldaños de dos en tres,
y hasta te permites el lujo
de reclamar un abrazo infinitivo.
El ruido de la puerta me delata
y ya te tengo enfrente.
Disimulo un mal cuerpo,
tomo un café en la cocina
y voy recitando tristes frases.
Aún estás delante de mis ojos.
Sigues haciendo lo que quieres,
guardas el miedo. Las mentiras
son promesas perdidas de un final
mutuo, evidente y necesario.
Subo las escaleras mientras te desnudo.

EL ALMA SABE HABLAR

El alma sabe hablar

cuando cesa el silencio.

Los hermanos de siempre

con el olor de muerte en sus espaldas:

el sabor a azafrán de sus mejillas.

Esta vida es un recuerdo:

tu nombre y nada más,

no os engañéis.

###

WAS CLEAN

Era una hija de puta, cretina e indiscreta.

No quería a los hombres, pero sí utilizaba.

Si amaba a una mujer, después de acariciarla,

de besarla, desnudar los sentidos hasta morir

llorando, bajito y al oído decía:

¿Has lavado tus manos, sucia?

Javier Sánchez Menéndez

Natural de Puerto Real (Cadiz). Es autor de los poemarios "Motivos (1983), El violín mojado (1991), Introducción y detalles (1991), Última cordura (1993), La muerte oculta (1996), Una aproximación al desconcierto (2011), que aparecía tras quince años de silencio poético, y Una aproximación al desconcierto (v.2.0)".
Es fundador de la editorial Isla de Siltolá.

POESÍA

Antonio Sancho

Objeto encontrado,
Excavation zone
AB3019-Cuadrante Norte,
Documento sonoro:
Krrrr You must remember this,
A kiss is still a kiss Jrrrr
The fundamental things apply,
As time goes by… kjjjk by… kjjjk by… kjjjk by #
Documento dañado,
Datación del Análisis Carbonado:
Circa 1950 Era pre-Plástica.
Storing Unit sent,
Documento pendiente de prueba telemática.

Antonio Sancho Villar

Natural de Sevilla, donde estudia Filología Inglesa.
Tierras Extrañas (Ediciones en Huida, 2014) es su primer poemario publicado.

Jaime Siles

NADA

No hay en nosotros nada:
nos habita un fantasma.
No hay en nosotros nada
que no sea miasma.
No:
no hay en nosotros nada.
Sólo una luz perdida
que a veces la acompaña,
el eco de una voz
que a veces la suplanta,
una nota que extiende
por el aire su mancha,
una ola que deja
en la arena su magia,
una nube que escribe
en el agua su marcha.
Sólo eso: no más
que su música ácida.
Sólo eso: no más
que su múltiples máscaras.
Sólo eso: no más
que también es su nada.

Jaime Siles

Natural de Valencia, es poeta, filólogo, traductor, crítico literario y ensayista. Es catedrático de Filología de la Universidad de Valencia. Académico de número de la Real Academia de Cultura Valenciana. Obtuvo –entre otros– el Premio de la Crítica de País Valenciano, el Premio de la Crítica Nacional, el Premio Internacional Loewe de Poesía, el Premio Teresa de Ávila al conjunto de su obra y el Premio de las Letras Valencianas. Como poeta es autor, entre otros, de los siguientes títulos: Caron (reeditado en 2013), Música de agua, Semáforos, semáforos, Himnos tardíos, Pasos en la nieve, Desnudos y acuarelas, Cenotafio: Antología poética (1969-2009), Actos de habla y Horas extra. Otros libros suyos son: El barroco en la poesía española, Léxico de inscripciones ibéricas, Introducción a la lengua y literatura latinas, Viena, Más allá de los signos, Mayans o el fracaso de la inteligencia, Poesía y traducción, Bambalina y tramoya y Estados de conciencia.

POESÍA

Más allá del sendero

Mis deseos son como mariposas.
Comienzan a urdirse despacio, como el caminar ondulante de una oruga.
Luego se tejen y entretejen, como un capullo de fina seda
y finalmente vuelan libres,
se agitan en un destello colorido
y se aparean con otros deseos.
Como mariposas.

Después de este breve momento,
tras alcanzar ese trozo de cielo que sobresale más allá del sendero,
mueren.
Como mariposas.

Es entonces cuando el caminante pasa
y se mira los pies sorprendido
–He pisado otra bella mariposa –
y mira el camino
y ve que de nuevo
el cielo sobresale más allá del sendero.

ALICIA RAMOS GONZALEZ

* Serie fotográfica titulada ***se hace camino al andar 1***

Mis deseos son como las aves.
Se forman protegidos por un cascarón blanco,
con pintitas oscuras,
que son inscripciones en el idioma de las aves.
Un buen día,
uno soleado,
sin nubes,
de cielo azul,
deciden romper la coraza
y entonces,
cegados por la luz,
emiten su primer graznido.
Como las aves.

Mi corazón las va alimentando,
les enseña a desplegar las alas
y a batirlas.
De pronto vuelan del nido,
cantan su bella canción
y desaparecen en el azul del cielo
que sobresale más allá del sendero.
Como las aves.

Es entonces cuando el caminante sorprendido,
tras mirarse los pies
y encontrar una mariposa muerta,
escucha el canto más bello de su vida.
Observa esa ave posada en un arbusto
y el ave vuela
y el caminante la sigue con la mirada
y ve que desaparece en el azul del cielo
que sobresale más allá del sendero.

* Serie fotográfica titulada ***se hace camino al andar 2***

Mis deseos son como los destellos de una llama.
Una noche surgen con una chispa,
un chocar de piedras
o con el roce eléctrico de un rayo.
Luego crecen y crecen
y se extienden
y se hacen más altos.
Resplandecen,
iluminan vagamente,
se contonean sinuosos.
Como el destello de una llama.

Tras adoptar miles de formas
siguiendo los vaivenes del viento
se apagan,
dejando un rastro de humo más allá del sendero.
Como el destello de una llama.

Es entonces cuando el caminante pasa
con los ojos pesados,
avanza lentamente.
Ha pisado una mariposa muerta,
ha seguido con la mirada el vuelo de esa ave de maravilloso canto
y al caer la noche
ve como ese humo difuso
desaparece más allá del sendero.

Mis deseos son como las estrellas.
Nacieron hace cientos de años,
mucho antes que yo.
Y esperaron pacientes en la quietud del cielo
a que yo existiera.
Luego brillaron en mi corazón.

* Serie fotográfica titulada ***se hace camino al andar 3***

De entre todas ellas,
unas estallaron
dejando un rastro de incomprensión
y otras siguieron tintineando
hasta el día de hoy.
Como las estrellas.

En la inmensidad de la noche iluminan el cielo,
pero al amanecer desaparecen
en ese trozo de cielo
que sobresale más allá del sendero.
Como las estrellas.

Es entonces cuando el caminante abre los ojos al nuevo día.
Ayer pisó una mariposa muerta,
siguió con la mirada el vuelo del ave más bella del mundo
y al caer la noche siguió un rastro difuso de humo.
Hoy observa sorprendido como las estrellas
desaparecen en ese trozo de cielo
que sobresale más allá del sendero.

Mis deseos son como el sol
Dan aliento y calor a mi corazón.
Brillan en el cielo iluminando el sendero.
Como el sol del mediodía.

El caminante que pisó la mariposa muerta,
siguió con la mirada el vuelo del ave de bellas melodías,
vio apagarse la llama
y desaparecer las estrellas,
camina cegado por el intenso brillo del sol
que sobresale en ese trozo de cielo
más allá del sendero.

Alicia Ramos González

Natural de la Línea de la Concepción (Cádiz), es Historiadora del Arte y reside en Utrera (Sevilla). Tiene como relatos publicados: En los profundo del bosque, en Voces ajenas, Editorial Padilla (2013), La flor del almendro y La búsqueda, publicados en Abisal Fanzine, La historia de Gúdcar, Revista literaria ALECEIA, 002agosto05. Sus fotografías pueden seguirse en Flikr: www.flickr.com/photos/119493241@N02/

Apariencia y realidad en Antonio Machado: pertinencia de la palabra poética

Mario Álvarez Porro

"Todo poeta —dice Juan de Mairena— supone una metafísica; acaso cada poema debiera tener la suya —implícita—, claro está —nunca explícita—, y el poeta tiene el deber de exponerla, por separado, en conceptos claros. La posibilidad de hacerlo distingue al verdadero poeta del mero señorito que compone versos".[1] Quizá sea porque, como indicaba su maestro Abel Martín, es evidente que *"la razón humana [...] busca ansiosamente un principio unitario, un algo que lo explique todo, para quedarse con este algo y aligerarse del peso y confusión de todo lo demás"*[2], y así, siguiendo el pensamiento del maestro, tendríamos, *"de un lado, la fe racional en lo que nunca es nada de cuanto se aparece, la fe en lo nunca visto, llámese el ser, la esencia, la substancia, la materia originaria, etc.; y de otro, la gran banasta de los papeles pintados, en donde va cayendo el mundo de las apariencias, y en él el mismo corazón del hombre".*[3]

En Antonio Machado vemos como, a través de sus apócrifos, mientras prevalece la creencia en el mundo como una infinidad de posibles apariencias, y en la ciencia como única vía para *"descubrir nuevas apariencias; es decir, nuevas apariciones del ser"*, o de la substancia de las cosas, aunque con ello *"de ningún modo nos suministra razón alguna esencial para distinguir entre lo real y aparente"*, ya que al fin y al cabo *"lo real es una apariencia infinita"*[4] asentada en la duda y la relatividad, de otro lado queda el sentir más allá de los sentidos a través de las palabras que brotan desde lo más hondo del corazón del hombre con las que intentará desentrañar tan aparentes realidades, *"su metafísica para andar por casa, [...] el poema inevitable de sus creencias últimas, todo él de raíces y de asombros".*[5]

Podríamos entonces, comenzar a considerar a la poética como a esa metafísica que supone todo poeta, y que buscaría también un principio unitario, un algo que lo explique todo, aunque sólo sea un algo poético que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte, ya que *"el objeto principal*

1 Machado, Antonio: *Poesía y Prosa: Poesías Completas*, T.II, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 706

2 Machado, Antonio: *Juan de Mairena I*, Madrid, Cátedra, 1986, p. 238

3 Machado, Antonio: *Juan de Mairena I*, Madrid, Cátedra, 1986, p. 238

4 Machado, Antonio: *Poesía y Prosa: Poesías Completas*, T.II, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 706

5 Machado, Antonio: *Juan de Mairena I*, Madrid, Cátedra, 1986, p. 239

de la poética", como apuntaba Jakobson en su *Lingüística y Poética*, "*es la diferencia específica del arte verbal en relación con las demás artes*". Por tanto, será en el lenguaje humano, debido a ese carácter primordialmente verbal, donde resida esa *diferencia específica* que cada poeta luego hará suya al tratar de aprehender la realidad, pese a sus apariencias, a través de su canto.

Recordemos que "*el lenguaje humano [...] es un sistema de signos que expresan ideas a través de un mensaje, ligado a una actividad interior humana*"[6], y que su carácter eminentemente oral lo diferencia perfectamente de cualquier otro tipo de lenguaje, posibilitando así la producción de una infinidad de mensajes haciendo uso de un número limitado de signos por medio de la *doble articulación*, concepto que debemos al lingüísta francés André Martinet, donde las unidades de la segunda articulación, *fonema* o unidad lingüística mínima que distingue significados, se combinan para formar unidades de la primera articulación, *monema* o unidad mínima de significado. Sólo un número limitado de *sonidos o fonos* están capacitados para constituirse como *fonemas*, sonido de sonidos, gracias a una *diferencia específica o marca pertinente*, la facultad de distinguir significados, y así formar *monemas*. Finalmente, estos últimos se combinarán a su vez para formar *palabras*.

Entonces, cabría suponer que esa *diferencia específica o marca pertinente* permanece inmanente e intacta, como un rayo latente, en la palabra, dotándola de *entendimiento*, facultad de discernir, ya no sólo significados, sino la realidad entre tanta apariencia, como muy bien expresara Juan Ramón Jiménez en *Eternidades, "¡Inteligencia, dame / el nombre exacto de las cosas! / … Que mi palabra sea / la cosa misma, / creada por mi alma nuevamente*", y que sólo prenderá si es desde el corazón, porque "*sólo eres tú, luz que fulges en el corazón, verdad*" (XVIII (EL POETA))

Sólo a través "*de unas pocas palabras verdaderas*" (LXXXVIII), palabra entre palabras, acaso palabra poética, que gracias al sentimiento como *diferencia específica* o *marca pertinente*, se es capaz de *intuir* la verdad entre la apariencia:

"*A distinguir me paro las voces de los ecos, / y escucho solamente, entre las voces, una*".

(XCVII (RETRATO))

Por eso mismo, Machado nos aconseja, a través de Mairena, a huir del "*preciosismo literario*" como mayor enemigo de la originalidad y a cumplir con "*el deber primordial de poner en la materia que labráis el doble cuño de vuestra inteligencia y de vuestro corazón*"[7], para así llegar a tallar alguna obra delicada, algún recuerdo verdadero de *lo que ya no es* más allá de las apariencias, y, así, poder llevarlo

6 Lamíquiz Ibáñez, Vidal: *Lengua española. Métodos y estructuras lingüísticas*, Barcelona, Ariel, 1987, p. 19
7 Machado, Antonio: *Juan de Mairena I*, Madrid, Cátedra, 1986, p. 126

consigo:

CXIII (CAMPOS DE SORIA)

VIII

He vuelto a ver los álamos dorados,
álamos del camino en la ribera
del Duero, entre San Polo y San Saturio,
tras las murallas viejas
de Soria —barbacana
hacia Aragón, en castellana tierra—.
Estos chopos del río, que acompañan
con el sonido de sus hojas secas
el son del agua, cuando el viento sopla,
tienen en sus cortezas
grabadas iniciales que son nombres
de enamorados, cifras que son fechas.
¡Álamos del amor que ayer tuvisteis
de ruiseñores vuestras ramas llenas;
álamos que seréis mañana liras
del viento perfumado en primavera;
álamos del amor cerca del agua
que corre y pasa y sueña,
álamos de las márgenes del Duero,
conmigo vais, mi corazón os lleva!

"Se desprende de la lectura de Machado, tanto de su vida como de su obra, una necesidad estoica de recordar, de re-sentir, aunque sólo sea el dolor, al final es lo único que no nos pueden arrebatar, el dolor como característica definitoria de nosotros mismos, como identidad de lo que somos, de lo que nos importa, quizá el único sentimiento verdadero para quien esté dispuesto a arriesgarse. Un dolor/sentir verdadero. Verdadera resiliencia".[8]

8 Álvarez Porro, Mario: Dolor y verdad en Antonio Machado,Homenaje Poético a Antonio Machado, pp. 68-74, Luz Cultural; http://www.luzcultural.com/wp-content/uploads/2014/02/Homenaje-a-Antonio-Machado.pdf

Por medio de esa identificación con sus más profundos sentimientos, con su dolor más íntimo, *"padecer es vivir"* como diría Bécquer, dota Machado a su palabra de la extraordinaria capacidad del canto límite de frontera que distingue el más allá del más acá, la apariencia y la realidad.

Sin duda, "*sólo el poeta puede / mirar lo que está lejos / dentro del alma, en turbio / y mago sol envuelto*". (LXI (INTRODUCCIÓN)), lo que pasa a estar más allá de la realidad de lo aparente, más allá del ser, y que empieza a ser pura nada.

El hombre que se rió una vez

Salvador Compán

Aquella gente que merodeaba por Úbeda no tenía el aire admirativo de los turistas ni se movía con la parsimonia de los que observan calles y monumentos. Eran sin duda madrileños, pues con ese gentilicio se designaba en el pueblo a todo aquel forastero que vistiera con desenfado y hablara sin acento andaluz, en contraste con la contención de modales propia de los habitantes de la localidad.

Oíste que eran rojos, que habían colmado los hoteles de Baeza, y se hospedaban en cualquier sitio de Úbeda que ofreciera una cama. Se decía que habían traído una cabeza enorme de Machado oculta en el maletero de un coche y querían colocarla entre los olivos, decían unos, o en medio del Paseo de las Murallas de Baeza, corregían otros. Rojos, se murmuraba. Republicanos y masones, como fue aquel poeta que dio clases en el instituto de la localidad vecina. Habían llegado de pronto y merodeaban por calles o se apiñaban en las mesas de las cafeterías. Estaban soliviantando la comarca -se alarmaban los corrillos-, haciendo ruido en los periódicos de Madrid, así que nadie diga que aquello no era una cita política organizada, prevista como un perverso plan porque habían venido de todas partes y eran muchos y con ganas de gresca. Y si querían remover la paz que tantos muertos había costado, si querían buscarle las cosquillas a la gente tranquila y estaban pidiendo leña, pues, con mucho gusto, leña de les daba, toda la leña del mundo, leña hasta que se hartaran, ¿a qué venían si no? Que se fueran a protestar a sus casas y qué homenaje ni homenaje cuando habían acudido en sigilo y de lo que se trataba era de manifestarse donde nadie los quería, de venir aquí a alborotar, a traernos problemas, a joder la marrana.

Fue en 1966. Y, en efecto, se les dio leña. El busto de Antonio Machado, un bronce fundido por Pablo Serrano, tendría que esperar años para ocupar un lugar desde donde, como el poeta en vida, mirara a Mágina y al Guadalquivir. Pero, antes, la cabeza de Machado peregrinó por sitios diversos, como si el poeta estuviera condenado a que, más allá de su muerte, una de las dos Españas le siguiera helando el corazón. Hubo que esperar hasta 1983 para colocarla en el Paseo de las Murallas de Baeza, después de haber pasado por la madrileña librería Machado y haberse estancado durante años en el cuarto de los termos de la casa del fiscal Vicente Chamorro.

El homenaje se prohibió a última hora. La policía, que había cortado el acceso a Baeza, cargó contra los más atrevidos; hubo lluvia, paraguas y palos hasta que las detenciones y algunas protestas en la prensa internacional cerraron un homenaje que venía a engrosar aquella uniforme frustración sobre la que sonaban las fanfarrias de la España franquista.

El alcalde de Baeza publicó un bando donde explicaba a sus convecinos el acto casi heroico de liberar al pueblo de la caterva de advenedizos.

La invasión del pueblo el pasado domingo por gentes de dudosa catadura moral y política, algunos delincuentes, amorales, etcétera, que vinieron a sueldo a soliviantar a nuestra pacífica ciudad.

Mucho más tarde, te enteraste de que las gentes de dudosa catadura moral, aludidas por el alcalde, eran el juez Chamorro, Agustín García Calvo, Raimon, Alfonso Sastre, Gabriel Celaya, Moreno Galván y otros muchos atraídos por la reivindicación de un poeta al que se le intentaba devolver lo que las aulas del pensamiento único le habían quitado.

Sin saberlo, los que homenajearon a Machado repitieron el sino de los ciegos de Lora del Río que, en 1821, cuando empezaba el trienio liberal, vinieron a la plaza del Mercado de Baeza con el fin de vender los romances que cantaron con fervor patriótico ante los ciudadanos. Mientras los ciegos, tañendo sus guitarras, se desgañitaban en un ardoroso coro (*Cesó el orgullo, /déspotas fieros, /pues ya la España, /rompiendo yerros, /salió triunfante /del cautiverio*), los presentes, que sin duda no pensaban que habían salido de ningún cautiverio, ciñeron el corro sobre los cantores y, al grito de ¡a la leva!, improvisaron un apedreamiento en toda regla del temible ejército de invidentes sevillanos.

Esta historia se desenlaza con las quejas de los agredidos ante el juez de Baeza, quien, a pesar de que el coro estaba autorizado por el Jefe Político de la provincia, les recomendó que se olvidaran de cantar coplas a la Constitución y las sustituyeran por los prestigiosos himnos marianos.

Tanto los ciegos de Lora como los que quisieron homenajear a Antonio Machado se enteraron demasiado tarde de que, desde que medraron las ranas de San Juan, las tierras de Jaén se habían cerrado sobre sí mismas, como se cierran las conchas de un inmenso bivalvo, para sumergirse entre su perímetro de montañas.

No hace mucho has visto una instantánea tomada en aquel día en el que la cabeza de Machado no encontró su pedestal. En ella, en primer plano, encabezando un grupo de personas, puede verse a Armando López Salinas, a Carmen Labra y a los pintores Ibarrola y Genovés. Caminan sonrientes, mirando al frente, sin reflejar en nada la tensión que vivirán momentos

después. Sólo en la cara de Carmen Labra puede leerse cierta inquietud, quizás recelo, pero por lo demás todo es fluidez, cabezas que se giran en conversaciones al paso, cigarrillos, miradas confiadas.

Por lo demás, los cuellos de las camisas asomando por el jersey, el corte del pelo a navaja de los hombres o el escardado de las mujeres, te remiten a una época en la que oíste hablar del tropel de rojos invasores y tú y tus amigos empezasteis a aprender a Machado completo. Fue en la época en la que a los argumentos de los padres sobre los *veinticinco años de paz* contestabais con aquel rabioso y recién aprendido cliché de *veinticinco años de orden público*, una frase tan poco inocente que a algunos de nosotros nos aportó un exceso de tutela paternal y a otros, como a Joaquín Sabina, un sonoro tortazo que le propinó su padre en el balneario de Canena.

De algún modo, Antonio Machado, sin haberlo sospechado, había escrito para inaugurar vuestra adolescencia y sus versos os mostraban que el lugar donde vivíais era un rincón donde la vida se había achicado a fuerza de rizarse y rizarse sobre sí misma.

Sin embargo, antes de que Antonio Machado llegara a Baeza ya creía estar viendo la nada ante sí. Igual que San Juan, llegó a Jaén como un fugitivo y, como el carmelita, aunque por razones opuestas, se encuentra con un espacio que le exige entrar en él para moldearlo, convertirse en una especie de cruzado al revés. Él, que si algunas armas había empuñado, fueron las apacibles cerbatanas de los cigarrillos y los dardos de su inteligente escepticismo.

Leonor, su mujer, ha muerto; su otro gran afecto, Castilla, le parece que se queda definitivamente atrás, enterrado también en el cementerio de Soria junto a quien ni se atreve a llamar por su nombre, a quien, por pudor o por antonomasia, reduce a un simple posesivo o a ese pronombre –"ella"- con el cual suele aludir a la mujer irrecuperable. Una semana después de la muerte de Leonor, Machado no puede soportar lo que no tiene y pide traslado a ciegas, a la primera plaza de profesor de francés que quede vacante. Pasado el verano de 1912, como quien se deja arrastrar por el absurdo, comenzará sus clases en Baeza.

Los testimonios de los que fueron sus alumnos repiten la figura conocida de un hombre calmoso, de voz lenta y opaca, que no suspendía nunca a nadie. Un ex-alumno lo individualiza un poco más cuando cuenta que era serio para añadir enseguida que sólo lo vio reír en una ocasión.

Siempre que has recreado a aquel hombre, que se sentía viejo a los treinta y siete años, en el momento de llegar al valle del Guadalquivir, te ha sorprendido que su primera visión de Jaén sea la de alguien que huye de su perplejidad (*mano fría / que aprietas mi corazón*), la de una especie

de semicadáver que mira al valle y no acepta tanta vida. Demasiado verdor, demasiada agua, demasiado futuro para ese poeta que pronto le escribirá a Juan Ramón Jiménez para decirle que, cuando murió Leonor, pensó pegarse un tiro. No era Antonio Machado ningún cantamañanas y hay que creer que no había ni masoquismo ni autocompasión en aquella carta. Tampoco en la que le escribe a Unamuno.

La muerte de mi mujer dejó mi espíritu desgarrado. Mi mujer era una criatura angelical segada por la muerte cruelmente. Yo tenía adoración por ella; pero sobre el amor está la piedad. Yo hubiera preferido mil veces morirme a verla morir, hubiera dado mil vidas por la suya. No creo que haya nada extraordinario en este sentimiento mío.

Está al borde de la renuncia y mira sin apetencias de vivir la tierra que le ha tocado por suerte burocrática. Él, el más norteño de los andaluces, llega a la Andalucía más septentrional, pero su mundo se ha situado mucho más al norte y le va a ser imposible, aunque así lo ha escrito, llevárselo consigo. Como un enajenado, mira desde el tren los campos donde ha ido a exiliarse y le parece que entra en un paisaje con tanta presencia que no va a poder contenerlo o explicarlo en sus versos. El valle del Guadalquivir se le antoja una explosión vegetal. El poeta de lo humilde se encuentra trasladado a lo excesivo y parece asfixiarse entre la savia y el perfume de las flores.

No es dado Machado a las exageraciones sino a la precisión pictórica, por eso, extraña que ahora su mente acumule todos los rasgos que expresan vigor para formar junto a Baeza un *locus amoenus* inexistente por recargado:

Oh, Soria, cuando miro los frescos naranjales
cargados de perfume, y el campo enverdecido,
abiertos los jazmines, maduros los trigales,
azules las montañas y el olivar florido;
Guadalquivir corriendo el mar entre vergeles;
y al sol de abril los huertos colmados de azucenas,
y los naranjales de oro, para libar sus mieles
dispersos en los campos, huir de sus colmenas;
yo sé la encina roja crujiendo en tus hogares,
barriendo el cierzo helado tu campo empedernido…

Atendiendo a lo que escribe, se podría decir que el poeta está apresado –él también- en los tópicos del sur y que acabara de entrar en el Jardín de las Hespérides, que los mitómanos

identifican con Andalucía. Aunque parece más acertado interpretar que Machado necesitaba un punto de contraste con la Soria que ha dejado a la espalda y es aquel paisaje frío y desolado (*alcores y roquedos del yermo castellano, / fantasmas de robledos y sombras de encinares*) el único que puede dibujar o adaptarse a la atonía de su ánimo. Y no sólo porque, a la manera de la Generación del 98, su estética se había hecho a la llana dureza de la Meseta sino porque ahora, viudo casi profesional, soriano de vocación, quizá comprendiera verdaderamente las razones de su antigua inclinación por unas *tierras tan tristes que tienen alma*.

Huye de Soria y va a dar a un espacio de espejos que apenas puede reconocer como unido a su región de nacimiento. Andalucía se le presenta entre *abigarradas vestimentas*, puros *despojos del recuerdo* y, cuando se acerca a la naturaleza, parece experimentar la alucinación de contemplar un paisaje duplicado: el Guadalquivir le recuerda al Duero; los caminos de Sierra Mágina a los de los Picos de Urbión; todo a Castilla. Y Castilla es Leonor. Llegará a perder la sensibilidad del paisaje porque los caminos que ahora anda –y los caminos para él son también la vida- lo remiten a los que anduvo en momentos en que los páramos, la mujer que amaba o los atardeceres estaban hechos con la pureza de la felicidad.

Los caminitos blancos
se cruzan y se alejan,
buscando los dispersos caseríos
del valle y de la sierra.
Caminos de los campos…
¡Ay, ya no puedo caminar con ella!

Cuando llega a nuestra comarca, vivirá el poeta como quien vive en una tierra movediza en la que no acaba de asentarse. Se siente extranjero en los campos andaluces y se reparte entre un hipotético traslado a Alicante o a Cuenca o a Salamanca, y un continuo y vivísimo tirón de la nostalgia. Ni siquiera considera que el presente lo envuelve o le llega a concernir.

En estos pueblos, ¿se escucha
el latir del tiempo? No.
En estos pueblos se lucha
sin tregua contra el reló,
con esa monotonía
que mide un tiempo vacío.

Pero ¿tu hora es la mía?
¿Tu tiempo, reloj, el mío?
(Tic-tic, tic-tic…) Era un día
(Tic-tic, tic-tic) que pasó,
y lo que yo más quería
la muerte se lo llevó.

La mujer-niña que él más quería le robaba el presente, se lo enajenaba hasta tal punto que el pasado –el recuerdo- tenía dimensión física y una capacidad invasora tal que equivalía a una realidad que podía volverse a vivir.

Quizá nadie como Machado pudo sentir con más autenticidad que Jaén es una encrucijada. Él mismo, en esos años, lo era. Fue ciego ante el esplendor arquitectónico de Baeza, si bien es verdad que nunca fue un poeta urbano y sólo apreció a las ciudades por su proximidad a los campos, por las murallas que dan a los caminos, o por los elementos de la naturaleza que contienen: espacios abiertos, plazas, parques, naranjos o fuentes. En consecuencia, Baeza se le reduce a sus miradores, a la tertulia de la rebotica de Almazán dónde se habla de olivos o a la lluvia golpeando en los cristales de su pensión de la calle de la Cárcel.

Aunque vive en una población que será declarada Patrimonio de la Humanidad, alguien como Machado, que por esos años está cambiando de piel, sólo puede ver en Baeza –y en sí mismo- transición, tierra de paso, frontera.

Heme aquí ya, profesor
de lenguas vivas (ayer
maestro de gay-saber,
aprendiz de ruiseñor),
en un pueblo húmedo y frío,
destartalado y sombrío,
entre andaluz y manchego.

O bien, esa esquina del tiempo donde los caminos nunca llegan: *rincón moruno, rincón manchego*. Y, por los rincones de Jaén, pasea, se fatiga, va y vuelve a los miradores que dan al valle; los nueve kilómetros que lo separan de Úbeda le parecen un pretexto para acercarse allí a comprar tabaco, se detiene a mitad de camino, junto al mismo árbol, se levanta, continúa fatigándose, regresa. No deja de caminar y, sin embargo, lo que está haciendo es deambular

por su pasado.

Ha caído en una tierra de indefinición, él, que se encuentra entre dos tiempos, y hace una poesía de hombre repartido mientras cruza por Jaén en una larga caminata que durará siete años.

Pero, mucho antes de hacer las maletas hacia Segovia, su convalecencia ha concluido y Baeza le sirve de puente para que pueda pisar otros territorios poéticos. Llega un momento en que sus campesinos pierden su aire bucólico de gentes que aran las sementeras o arrean las recuas cargadas de aceituna. Se le acaba la égloga al tiempo que una rabia social lo convierte en otro. El agricultor deja de ser percibido como un simple instrumento que hace fértil la tierra –un hombre que *genera, siembra y labra*-, dotado de una bondad primigenia que lo haría digno del Ángelus de Manet. Ahora, aparece como dueño moral de lo que cultiva, como señor por nacimiento de los olivares, aunque, es verdad, nada le pertenece y, si tiene algo, es solo el carasol de la plaza donde espera que el capataz tenga a bien contratarlo.

¡Olivar y olivareros,
bosque y raza,
campo y plaza
de los fieles al terruño
y al arado y al molino,
de los que muestran el puño al destino,
los benditos labradores,
los bandidos caballeros,
los señores
devotos y matuteros!

Por esta vía de la observación, ahora sí, de los hombres que habitan la ciudad, más que los que se ven en lontananza labrar los campos, se le acaba a Antonio Machado el paisaje como espejo, como pura contemplación de su estado de ánimo, para entrar en la significación social de la tierra. Pasa de la descripción a la ideología; del campesino al bracero; de los idílicos cazadores a los caciques.

Todavía al año siguiente de llegar a Baeza podía escribir, siguiendo las ideas medievales de Jorge Manrique, sobre las injusticias sociales como un asunto menor ya que la muerte ajusta cuentas y la vida es un simple camino para llegar donde nos jugamos el destino, la morada

de la eternidad. Si la vida es un río que va a dar a la mar, sólo habría que tener paciencia hasta que nos acoja ese mar calmo e igualatorio de la muerte. Hasta ahí Manrique. Y casi lo mismo, en 1913, Machado:

Algo importa
que en la vida mala y corta
que llevamos
libres o siervos seamos;
mas, si vamos
a la mar,
lo mismo nos han de dar.

Pero pronto supera la ecuación esencial de Manrique (vida-río) en la más machadiana de las metáforas (camino-vida), una metáfora que ya había aparecido en sus primeros poemas con el significado de la de pasadizos que entran en los sueños y que el poeta va transformando, primero, como una senda que termina en la incertidumbre del más allá, una simple línea que conduce a un enigma; más tarde, le interesará lo que rodea al trayecto, *las flores del camino*, hasta que el camino pierda su horizonte metafísico y acabe centrándose en sí mismo con el doble valor de la senda que se pisa y el del itinerario de la vida. Ya sólo restan los últimos ajustes de la metáfora, los que le dicta el cambio de su vida en Baeza, toda una metamorfosis que transforma al hombre nostálgico que, unos años antes, se movía con la desazón de los suicidas.

Aquel poeta que no encontraba el modo de entrar en el presente, ahora, sin embargo, habla con seguridad, como el que sabe que acierta. Defiende la vida como algo que se hace a pulso, en solitario y hacia el futuro, con el esfuerzo de quienes buscan sin más referencias que las de la voluntad porque *se hace camino al andar* y no hay posibilidad de volver sobre los pasos andados porque uno es otro a cada instante, nadie se baña dos veces en el mismo río y tus propias huellas se borran como *estelas en la mar*.

Con las diferencias sociales que observa en Jaén y la incidencia que tienen en él los últimos acontecimientos políticos, como la guerra europea, Machado se va radicalizando y perfila su teoría de la sentimentalidad colectiva y su visión de las dos Españas.

Entre 1913 y 1915, escribe sus poemas cruciales sobre la inanidad del señorito andaluz, símbolo de la inactiva burguesía de todo el país, de la España vieja para la que augura su defunción,

su mármol y su día. Don Guido o *este hombre del casino provinciano*, gentes que ignoran el trabajo y el pensamiento, representantes de *esa España inferior que ora y bosteza* o *embiste cuando se digna usar de la cabeza*, son los personajes contra los que se levanta Machado. Símbolos obtenidos como por destilación de las personas que lo rodean -*este hombre*, escribe, con ese demostrativo de proximidad- y, con ellos, formula su visión de seres que taponan el desarrollo del país, personas estériles, meras sombras que pasan por la vida sin dejar nada, sin haber dado o hecho algo por los otros, que es lo que ya significa vivir para él.

¿Qué ha sucedido con aquel poeta sonámbulo y solitario que llegó a Baeza en 1912? ¿Quién le ha dado ese coraje ético que lo lleva a llamar a la acción a una España joven que alborea con un hacha en la mano redentora?

En un artículo dedicado a Giner de los Ríos, retrata lo que ve, aunque ahora usa su nuevo lenguaje de la rebeldía y llega a escribir que no hay salvación posible para *esos hombres de presa que llamamos caciques*. Cuando, en 1936, reflexiona desde Madrid sobre la guerra todavía no ha olvidado lo que vivió en Baeza y señala la responsabilidad de los "señoritos" como hacedores del atraso y la penuria, de la indignidad ajena.

La verdad es que, como decía Juan de Mairena, no hay señoritos, sino más bien "señoritismo", una forma entre varias de hombría degradada, un estilo peculiar de no ser hombre, que puede observarse a veces en individuos de diversas clases sociales, y que nada tiene que ver con los cuellos planchados, las corbatas o el lustre de las botas…El señoritismo ignora, se complace en ignorar –jesuíticamente- la insuperable dignidad del hombre. El pueblo, en cambio, la conoce y la afirma, en ella tiene su cimiento más firme la ética popular.

En una carta a Fernando Onís, enviada en 1918, rechaza lo que llama *el clima moral de esta tierra* y en otra a Unamuno, escrita apenas ha llegado a Baeza, intuye su metamorfosis:

Cuando se vive en estos páramos espirituales, no se puede escribir nada nuevo, porque necesita uno la indignación para no helarse también.

El propio Machado va contando las razones de su evolución. Es como si a aquel hombre, que buscaba la nada por los caminos de Jaén, la realidad lo hubiera despertado a voces. Lo curó la rabia. Lo curó Baeza. La ciudad le abrió los ojos y lo puso en medio de la vida. Las tierras de rincón, antiguas encrucijadas que ahora carecían de caminos, tienen mucho de conservante del tiempo y allí estaban, en estado puro, agarrados a la tradición, parecidos a seres abisales, los que poseían la tierra como una leyenda que se guarda en un puño.

Pero también, en la plaza, merodeando bajo la torre de los Aliatares, muy cerca del casino, los braceros esperaban el improbable trabajo. Lo demás, lo puso aquel desterrado a quien Baeza le arrancó las ensoñaciones y le dio una lección de proximidad. Aprendió a mirar de cerca y a meter las aristas de la realidad en sus versos donde ahora habla de jornaleros que luchan contra la miseria, hombres observados de cerca en un espacio concreto, hechos suyos por Machado mientras siente que su tiempo, su vida, se ensancha al ser arrastrada en el tiempo colectivo.

A los dos años de estar en Baeza, en el prólogo a un libro de Miguel Ayuso, puede expresar con claridad una nueva necesidad poética:

Un hombre consagrado a la veterinaria, a la esgrima o a la crematística, me parece muy bien; un hombre consagrado a la poesía paréceme que no será nunca un poeta. Porque el poeta no sacará nunca la poesía de la poesía misma…Así una abeja consagrada a la miel –y no a las flores- será más bien un zángano, y el hombre consagrado a la poesía y no a las mil realidades de su vida, será el más grave enemigo de las musas.

Así que la materia poética proviene de lo que rodea al escritor, de *las mil realidades de su vida*, y no de abstracciones o de ideas heredadas. El poeta ve y escucha y actúa en su medio. Por la vía del rechazo a lo que esteriliza a la tierra –a lo que la hace injusta y productora de miseria- le llega el amor a la tierra.

El andalucismo de Machado sale de Jaén, de la evidencia de que el analfabetismo y el despojamiento de la mayoría tiene responsables reconocibles, con nombre propio, a quienes se les puede oír perorar en esos recintos de exclusión que son los casinos. Puede que sea verdad que nadie ama si no odia al mismo tiempo lo que niega a lo amado. Don Antonio lo sabe, Baeza le ha dado una lección de lucidez y se acerca a Andalucía como quien quita un velo a las mixtificaciones porque no estaría mal arrancar de una vez la gruesa capa de colorines del falso andalucismo laudatorio.

Hay otro andalucismo diferente a las de las tierras bajas, parece comprender el poeta. No se trata de alimentar la eterna canción beticista del vino y el sarao, de los señoritos y los toros, del incienso y la charanga. *Se canta lo que se pierde*, escribió, o lo que es casi lo mismo, se canta lo que más duele. Los modelos humanos que propone el tópico de nuestra tierra son, precisamente, antimodelos, y no hay nada más antiandaluz que el andalucismo al uso porque no es en absoluto inocente ocultar o embellecer lo que perpetúa a la injusticia.

La metamorfosis ha concluido. Antonio Machado es atravesado por una esquina de España

y de Andalucía y no ha quedado indemne. En aquella esquina del sur, la frontera de la Reconquista se había solidificado con sus latifundios y sus arquetipos medievales, y le supone al poeta un reactivo que le hace pasar sus propios límites. De un yo lírico, donde andaba encerrado, salta al exterior donde se encuentran los otros.

No se irá de Baeza sin mirar el paisaje de las Lomas con una perspectiva de posesión. Ha dejado de andar ciego entre el vergel del valle, ha revivido al contacto con Baeza y se ha transformado en un andaluz del único modo decente de serlo, levantando las máscaras del embeleco y señalando una realidad fósil, que siente necesidad de corregir. Es entonces cuando interioriza el paisaje jiennense, lo recorre y lo nombra con la emoción de quien pone voz a un todo de cuyo centro salta esa voz.

Campo, campo, campo.
Entre los olivos,
Los cortijos blancos.

Jaén se ha convertido en mucho más que la tierra de paso que el poeta había previsto cuando llegó, la ha descubierto –en todos los sentidos- al tiempo que Jaén lo ha hecho a él. Es, por tanto, otro el que toma el tren en 1919 con destino a Segovia. El Guadalquivir es visto ahora no sólo como un río que fertiliza el valle sino como un flujo continuo de tiempo, el río o el camino de la vida que se anda hacia la muerte y une al poeta con la tierra y la ciudad –un barco en la ribera- para llevarlos hacia el destino común del mar.

……el campo mío,
por donde tuerce perezoso un río
que toda la campiña hace ribera
antes que un pueblo, hacia la mar, navío.

Los surcos del azar

Miguel Florián

¿Para qué llamar caminos
a los surcos del azar?

Antonio Machado

Algo que caracteriza la vida de Antonio Machado, y que necesariamente habrá de reflejarse en su obra literaria, es la lacerada conciencia de la falta de sentido de la realidad y, al tiempo, el afán por encontrarlo o construirlo. En el *Cancionero apócrifo* (XIV)", leemos: *"Confiamos / en que no será verdad / nada de lo que pensamos"*. Confianza, abandono al azar, a la contingencia, al hado tal vez… Resignada aceptación del límite y su misterio, la sospecha (kantiana seguramente) de que la razón es un instrumento limitado del que no debemos aguardar demasiado. Para Kant la sed de la razón nos lleva a entrever umbrales que presagian algo que se resiste a mostrársenos intuitivamente y que no podemos lograr, como le ocurriera a Moisés cuando desde el monte Nebo atisbara en lontananza la tierra de promisión que no podría pisar. El recelo nos acerca al cauto escepticismo: *"Aprende a dudar, hijo, y acabarás dudando de tu propia duda. De este modo premia Dios al escéptico y confunde al creyente"* (*Juan de Mairena*, II, I, 60).

Para ilustrar lo acabado de decir reproduzco un poema, un poema muy conocido de Antonio Machado; me refiero a aquella 'parábola' de *Campos de Castilla* que dice:

Era un niño que soñaba
un caballo de cartón.
Abrió los ojos el niño
y el caballito no vio.
Con un caballito blanco
el niño volvió a soñar;
y por la crin lo cogía…
¡Ahora no te escaparás!
Apenas lo hubo cogido,
el niño se despertó.
tenía el puño cerrado.

¡El caballito voló!
Quedose el niño muy serio
pensando que no es verdad
un caballito soñado.
Y ya no volvió a soñar.
Pero el niño se hizo mozo
y el mozo tuvo un amor,
y a su amada le decía:
¿Tú eres de verdad o no?
Cuando el mozo se hizo viejo
pensaba: todo es soñar,
el caballito soñado
y el caballo de verdad.
Y cuando vino la muerte,
el viejo a su corazón
preguntaba: ¿Tú eres sueño?
¡Quien sabe si despertó!

He escogido este poema, aparentemente sencillo..., porque me parece muy ilustrativo. *Era un niño que soñaba…* así arranca; y nos viene a la memoria el *erase una vez* de los cuentos. Erase un niño que no acertaba a distinguir la vigilia del sueño, lo real de lo aparente. Incertidumbre que habrá de adentrarse tan hondamente en él que… *ya no volvió a soñar.* La duda, la perplejidad, la desconfianza, encontraron asiento en su alma hasta dar en el convencimiento de lo ilusorio de la existencia, desasosiego que lo acompañará a lo largo de su vida. Ese niño, sabemos de sobra, es el mismo Antonio, porque los poetas, los verdaderos poetas, se encuentran aprisionados en la infancia: *"(Soy) un hombre que simula envejecer / aprisionado en su infancia"*, escribió el poeta francés Jean Tardieu.

Al recurrir a la anterior copla pretendo mostrar que Antonio Machado pasó sus días con la vulnerada certidumbre de saberse desorientado, extraviado o, como dijera un antiguo profesor mío de filosofía, Luis Cencillo, desfondado; se hizo necesario para él hallar un asidero, un rumbo que le guiara. En cierta manera es lo que representó durante una época la tutoría

de Miguel de Unamuno. Pero éste padecía de idéntica pesadumbre. También perseguía un dios (un padre), algo que le confiriera sentido a la par que confianza y le llevara de la mano por el dédalo de la vida; pero su dios, como el Cristo yacente de las Claras de Palencia era, a la postre, nada: *"Porque este Cristo de mi tierra es tierra"*. Recuerdo ahora unas palabras del tremebundo August Strinberg cuando dijera: *"He pasado mi vida buscando a Dios y solamente me he encontrado con el Diablo"*.

Antonio Machado, de forma parecida a su mentor bilbaíno y al escritor sueco, tampoco dio ni con dios ni con el sentido, tal vez sí con el diablo. Escribe: *"El Dios que todos buscamos / y que nunca encontraremos"*… De ahí la sospecha de que cuanto nos envuelve y cuanto somos forma parte de la escenografía de una ilusión, de la representación de este Gran Teatro del Mundo. Y, a pesar de ello, no es fácil sustraerse al deseo de dar con la clave del misterio, de transmutar en luz las tinieblas, de rasgar el velo de Maya, que para Arthur Schopenhauer era accesible traspasando la puerta de la autoconciencia.

No hemos de olvidar que Machado fue filósofo y no porque se licenciara en Filosofía y Letras allá por 1918, sino porque poseía una profunda concepción de la realidad. En un conocido texto de *Los complementarios,* redactado en Segovia en 1923, afirma: *"Todo poeta debe crearse una metafísica que no necesita exponer, pero que ha de hallarse implícita en su obra. Esta metafísica no ha de ser necesariamente la que expresa el fondo de su pensamiento, sino aquella que cuadre a su poesía. No por esto su metafísica de poeta ha de ser falsa y, mucho menos, arbitrarios. El pensar metafísico especulativo es por su naturaleza antinómico; pero la acción –y la poesía lo es- obliga a elegir provisionalmente uno de los términos de la antinomia. Sobre uno de estos términos –más que elegido, impuesto- construye el poeta su metafísica"*. Toda poesía auténtica es un árbol que hunde sus raíces en el humus metafísico, para así florecer en una concepción de lo real, una cosmovisión que cuando es 'representada' poéticamente no procede analítica sino sintéticamente, no conceptual sino simbólicamente. Recurre a la palabra viva, a la palabra en el tiempo, la palabra que es devenir (ser y no ser), deslizamiento, metáfora… siempre en tránsito, metamórfica, proteica, avarienta de sobrepasarse a sí misma.

La esperanza de *"hablar a Dios un día"* se fue yendo apaciguando, derivando a un relativismo cada vez más pronunciado, o escepticismo sin más, aunque jamás radical. Y como todo escéptico auténtico tuvo muy presente el límite, la carencia, lo exiguo de su saber. Sondeó en su yo, se volvió hacia su interior (*'dentro de ti está la verdad'*, escribió Agustín de Hipona), hacia la galería

de espejos que nos multiplica: "*buscando a Dios entre la niebla* (LXXVII, II)", y conversar con *ese buen amigo* que nos observa reflejado en los azogues… Meditar, reflexionar, doblarse sobre sí y dialogar como hiciera Sócrates con su *demón*. Aproximarnos a la puerta, sin alcanzar a saber si está abierta o cerrada, ni tan siquiera si hay puerta: la entrada que podría conducirle a Leonor y volver a tomarla de la mano: "*Vive, esperanza, ¡quién sabe / lo que se traga la tierra!*… Y es que el escéptico (Orfeo dudó en el último instante) pone en suspenso cuanto observa y vive, pero como Pirrón se somete a lo cotidiano, a la vida común de los demás, asume como real aquello de lo que desconfía, se refugia en aquella *fe metafísica* tan próxima a la *fe animal* de George Santayana.

Al cabo el conocer humano versa sobre lo accesorio no sobre lo que en verdad nos importa: *"Bueno es saber que los vasos / nos sirven para beber;/ lo malo es que no sabemos / para qué sirve la sed"* (CXXXVI, 41)".

Campos de Castilla: la pérdida del amor y el símbolo del mar

Ana Recio Mir

Vivir es ver volver, decía Azorín. Y viajar siempre es renovarse, adentrarse en un paisaje diferente de aquel que se ha dejado atrás. En la historia de la lírica española contemporánea algunos viajes cambiaron no solo la vida de los que los realizaron, sino también sus obras. Y con ellas, las de autores posteriores.

Cuando en 1916 el Premio Nobel Juan Ramón Jiménez pone rumbo a Estados Unidos para casarse con Zenobia Camprubí, se abre no solo una nueva etapa en su producción poética, sino también un nuevo "capítulo" en la lírica española del siglo XX.

También Antonio Machado, del que se conmemora ahora el septuagésimo quinto aniversario de su muerte, realizó viajes decisivos en su vida: el más fecundo literariamente, el que le llevó a Baeza en 1912. El último, el que le hace cruzar la frontera francesa en 1939, junto a su madre, para encontrar la muerte poco después, el 22 de febrero de ese mismo año en el pueblecito de Collioure.

El fallecimiento de Leonor Izquierdo, la joven mujer de Antonio Machado, se produce el 1 de agosto de 1912. Si en 1907 se evidencia en la segunda edición de *Soledades* una reacción antimodernista al buscar el autor una mayor sencillez, la desaparición de su mujer hará temblar el alma del poeta e impulsará un importante cambio en su vida y en su obra. La joven enfermó en 1911 cuando ambos estaban en París, donde Antonio había sido enviado por la Junta de Ampliación de Estudios para asistir a un curso de Bédier que él cambió por las clases de Bergson. De la difícil situación por la que atraviesa la pareja da testimonio una estremecedora carta de Antonio Machado a Rubén Darío el 6 de septiembre de 1911:

> Le supongo al tanto de nuestras desventuras [...] Leonor se encuentra algo mejorada y los médicos me ordenan que me la lleve a España huyendo del clima de París que juzgan para ella mortal. [...] Yo he renunciado a mi pension y me han concedido permiso para regresar a mi cátedra, pero los gastos de viaje no me los abonan hasta el próximo mes en España. He aquí mi conflicto. ¿Podría Ud. adelantarme 250 o 300 francos que yo le pagaría a V. a mi llegada a Soria? [...] Le ruego que me conteste lo antes posible y que perdone tanta molestia a su mejor amigo. (A.Machado [1989: 1491])

Gracias a la ayuda de Rubén Darío el regreso se pudo llevar a cabo. El fallecimiento de Leonor, meses después, impulsó la creación de una serie de poemas insertos en *Campos de Castilla* escritos entre el 1º de noviembre de 1912 y el 29 de abril de 1913, que revelan al desnudo cómo el agudo dolor de un alma herida puede dar frutos de auténtico y estilizado lirismo. Esta serie constituye lo que Manuel Alvar ha denominado *Cancionero* "in morte" (Alvar [1988: 41]). La palabra se convierte aquí en el pañuelo con que enjugar el llanto y, al mismo tiempo, en el asidero al que, superado un primer momento de honda tristeza, el poeta se aferra resignado en pos de la esperanza. Se acrecienta en este momento la religiosidad machadiana, tamizada por la influencia del Krausismo, influencia también palpable en la lírica de Juan Ramón Jiménez.

El símbolo del mar

El mar, uno de los elementos en los que cristaliza el particular misticismo machadiano, es símbolo de la dinámica de la vida, de transformación y renacimiento y su perpetuo vaivén indica un estado transitorio entre lo que se va a realizar y lo ya hecho y en él reside una ambivalencia, que es la de la incertidumbre, la duda, la indecisión o lo que puede concluirse bien o mal. Por eso, el mar es tanto imagen de la vida como de la muerte (Chevalier y Gheerbrant [2011: 67]).

El símbolo del mar ha sido un motivo muy cultivado en la lírica contemporánea. En el Romanticismo, el duque de Rivas había usado esporádicamente este símbolo en "El faro de Malta" y "El sombrero", como paisaje de fondo que expresara con dramatismo los sentimientos del autor. Espronceda en "A la noche" y "El pescador" también se refiere al mar aunque es en su célebre "Canción del pirata" en la que el elemento marino se vincula a un sentimiento de rebeldía y de libertad. Gertrudis Gómez de Avellaneda en su composición "Al mar" lo convierte en trasunto del corazón humano que revela momentos de serena calma con otros de vorágines tempestuosas.

Antonio Machado desarrolla en *Campos de Castilla* una serie de sentidos diversos para el simbolismo marino. En los poemas escritos tras la muerte de Leonor, el mar se relaciona con la muerte, con la divinidad o con una realidad trascendente e intangible, que va más allá de los límites de la vida y que está llena de incertidumbre:

> Este que insulta a Dios en los altares (…)
> También soñó caminos en los mares
> Y dijo: es Dios sobre la mar camino.

¿No es él quien puso a Dios sobre la guerra,
más allá de la suerte,
más allá de la tierra,
más allá de la mar y de la muerte? (A. Machado [1988: 156])

En algunos textos del volumen, el *mar* va ligado al amor; en otros, a la soledad y a la orfandad que se produce tras la pérdida del amor. Manrique vinculó el mar a la muerte, pero Machado le añade un elemento emotivo, una pincelada sentimental cuando usa la metonimia «*Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar*» (A. Machado [1988: 212]). El empleo del elemento marino conlleva aquí la fusión con lo natural, se funden la oquedad por la pérdida y la plenitud marina, al tiempo que esta queda realzada por una nota anímica y emotiva.

Si el hombre, como dice el sevillano (A. Machado [1988: 239]) lucha en sueños con Dios y despierto con el mar, la divinidad se traslada al plano de lo onírico y el símbolo marino al mundo consciente. Así declara el poeta:

Todo hombre tiene dos
batallas que pelear:
en sueños lucha con Dios;
y despierto con el mar. (A. Machado [1988: 239])

El mar es también, en *Los Proverbios y Cantares*, un término relacionado con la plenitud del nacimiento, con la alegría que implica una nueva vida, alegría que se refleja en la naturaleza. De este modo, el paisaje machadiano se manifiesta como heredero del Romanticismo y como cristalización de una suerte de panteísmo: «*Solo si viene un corazón al mundo /rebosa el vaso humano y se hincha el mar*» (A. Machado [1988: 240]).

En estos textos, Machado se presenta, por tanto, fiel a su poética: se preocupa por la esencialidad y por el tiempo. Como manifestara el propio autor:

> Me siento, pues, algo en desacuerdo con los poetas del día. Ellos proceden a una destemporalización de la lírica, no solo por el desuso de los artificios del ritmo, sino sobre todo, por el empleo de las imágenes más en función conceptual que emotiva. (A. Machado [1988: 81]).

El mar es además conciencia, conciencia alumbrada por la luz y superficie vinculada a la muerte, que impulsa a los peces y los arrastra a la arena (XXXV). Y es símbolo de incertidumbre, de ignorancia de lo que hay más allá del vivir, imagen de un espacio de desprotección para el ser humano:

> Morir… ¿caer como gota
> de mar en el mar inmenso?
> ¿O ser lo que nunca he sido
> uno sin sombra y sin sueño,
> un solitario que avanza
> sin camino y sin espejo? (A. Machado [1988: 244])

En un interesante artículo, Kessel Schwartz apunta la riqueza simbólica del mar en la lírica machadiana e indica los significados de «*Dios, esperanza, vida, muerte y todo lo intangible*» (Schwartz [1965: 247]). Lo cierto es que en los textos de *Campos de Castilla* en los que se alude a este símbolo, el autor incide en determinados sentidos del mismo.

1) Poemas en los que la naturaleza marina se vincula al tiempo, a la monotonía de su discurrir y a la transformación:

> Todo se mueve, fluye, discurre, corre o gira:
> cambian la mar y el monte y el ojo que los mira. (A. Machado [1988: 152])

También el mar es un rastro, una estela luminosa que va quedando atrás a medida que pasa la vida, un elemento relacionado con el fluir de la existencia (A. Machado [1988: 243]). Y es igualmente origen y final, lugar desconocido al que retornaremos. Así el sevillano dice:

> «*De arcano mar venimos, a ignota mar iremos*» (A. Machado [1988: 236])

2) Poemas en los que la superficie marina representa también un vínculo con la divinidad y una relación con el paso del tiempo y la espera que lleva a la muerte (CXXVIII). En algún caso Machado incide en el poder igualatorio de esta, igual que Manrique:

En la vida mala y corta
que llevamos
libres o siervos seamos:
mas, si vamos
a la mar,
lo mismo nos ha de dar. (A. Machado [1988: 221-222])

El mar es espacio de plenitud, de encuentro con la divinidad, lugar que impulsa a Machado al hallazgo de lo trascendente (CXXX). Y además de relacionarse con la muerte, es un elemento del paisaje que le sirve para incidir en la fragilidad y la debilidad del ser humano:

Cuatro cosas tiene el hombre
que no sirven en la mar:
ancla, gobernalle y remos,
y miedo de naufragar. (A. Machado [1988: 244])

Y se interroga el poeta sobre el fin a través de la metáfora marina: «*Morir… ¿caer como gota / de mar en el mar inmenso*». (A. Machado [1988: 244])

En otras ocasiones el mar se liga al mundo de los sueños y se transforma en un ser casi animado, capaz de soñar «*El soñador ha visto que el mar se le ilumina,/ y sueña que es la muerte una ilusión del mar*» (A. Machado [1988: 247]. Es un elemento asociado también a la plenitud y a la divinidad:

Érase de un marinero
que hizo un jardín junto al mar,
y se metió a jardinero.
Estaba el jardín en flor.
Y el jardinero se fue
Por esos mares de Dios. (A. Machado [1988: 248])

Lo marino se vincula con el fin y con lo divino en el poema más juanramoniano del libro. Si Juan Ramón hablará de un Dios deseado y deseante en su libro de 1948, Machado ya anuncia

a un Dios que está en el mar y que de ella y de él nace:

Dios no es del mar, está en el mar (…)
como una blanca vela;
en el mar se despierta o se adormece.
Creó la mar, y nace
de la mar cual la nube y la tormenta. (A. Machado [1988: 253])

También guarda relación este símbolo con el fuego y con un ideal de fraternidad humana, con la purificación y la liberación que supone desprenderse de todo lo innecesario:

Si sabes que esos pueblos arrojan sus riquezas
al mar y al fuego –todos- para sentirse hermanos
un día ante el divino altar de la pobreza,
gabachos, y tudescos, latinos y britanos,
entonces, paz de España, también yo te saludo. (A. Machado [1988: 260])

Lo marino se vincula además con dos modos de ser, dos formas de conciencia (XXXV), una que es luz que todo lo ilumina y otra que se relaciona con la paciencia.

3) Por último, el mar se asocia con la naturaleza y con la patria y, como esencia de ella, con Castilla. Es el destino de la tierra castellana, igual que a él se dirige el Duero, y es un destino que parece fugitivo: «*¿Acaso como tú y por siempre, Duero,/ irá corriendo hacia la mar Castilla?*» (A. Machado [1988: 158]) .

Y es también el símbolo que en un paisaje soriano de naranjos en flor superpone mentalmente a su tierra andaluza:

Oh Soria, cuando miro los frescos naranjales
cargados de perfume y el campo enverdecido,
abiertos los jazmines, maduros los trigales,
azules las montañas y el olivar florido;
Guadalquivir corriendo al mar entre vergeles;
y al sol de abril los huertos colmados de azucenas (A. Machado [1988: 208]).

Estos textos vinculados al paisaje son los que, en palabras de Leopoldo de Luis, adoptan «*una forma que llamaríamos peripatética: son fruto de largos paseos, de idas y venidas por los caminos en contacto vivo y directo con la geografía, mirando casi franciscanamente la humilde botánica, la rudimentaria agricultura y los modestos lugares rurales*» (Luis [1988: 192]).

La esencia del ser humano es su fugacidad por eso el camino machadiano va a dar en la mar y se hace en la mar, porque sobre ella nada permanece y todo se borra y se olvida. Como en el río de Heráclito, todo pasa, pero el mar de la lírica machadiana permanecerá para siempre cada vez que un lector se adentre en sus aguas.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (1990): *Antonio Machado, hoy. Actas del congreso conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado,* Sevilla, Alfar.

ANDRÉS MARTÍN, Melquiades (1994): *Historia de la mística de la Edad de Oro en España y América*, Madrid, BAC.

BERRUEZO SÁNCHEZ, Diana (2011): "A propósito de la temporalidad paisajística en *Campos de Castilla", Castilla. Estudios de Literatura, 2*, págs. 21-35.

BRENAN, Gerald (2000): *San Juan de la Cruz*, Barcelona, Plaza & Janés.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (1982) : *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont et Jupiter.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (2011): *Dizionario dei simboli*, Trebaseleghe, Bur Rizzoli Dizionari.

CRUZ, Juan de la (1994): *S. Juan de la Cruz, doctor de la Iglesia, Obras Completas*, Madrid, BAC. Ed. de L. Ruano de la Iglesia.

CORREA, Gustavo (1966): "El simbolismo del mar en la poesía española del XX", *Revista Hispánica Moderna,* University of Pennsylvania Press, año 32, nº 1-2 (Jan. April), págs. 62-86.

FREIXAS, Laura (1997): *Retratos literarios. Escritores españoles del s. XX evocados por sus contemporáneos,* Madrid, Espasa Calpe.

GIBSON, Ian (2006): *La vida de Antonio Machado Ligero de equipaje,* Madrid, Aguilar.

GÓMEZ GARCÍA (1500), *Carro de dos vidas;* Ed. y notas de Melquíades Andrés, UPS-FUE, Madrid, 1988.

GÓMEZ SOLÍS, F. (2007): «Algunas imágenes marítimas en los espirituales españoles de los siglos de oro», *Revista Cauriensia*, Vol. 2, Universidad de Extremadura.

GUILLÉN, Claudio (1977): "Proceso y orden inminente en *Campos de Castilla",* José Ángeles (ed.), *Estudios sobre Antonio Machado,* Barcelona, Ariel, págs. 206-215.

GULLÓN, Ricardo (1987): *Espacios poéticos de Antonio Machado,* Madrid, Fundación Juan March-Cátedra.

LÁZARO CARRETER, Fernando (1975): "El último Machado", AA.VV.: *Homenaje a Antonio Machado,* Salamanca, Universidad de Salamanca, págs. 122-129

LUIS, Leopoldo de (1988): *Antonio Machado, ejemplo y lección,* Madrid, Fundación Banco Exterior.

MACHADO, Antonio (1988): *Poesías completas,* Madrid, Espasa Calpe. Ed. de Manuel Alvar.

MACHADO, Antonio (1989): *Poesía y prosa.* Ed. de Oreste Macrí. Madrid, Espasa Calpe-Fundación Antonio Machado.

MANRIQUE, Jorge (1993): *Poesía,* Madrid, Cátedra. Ed. de Jesús Manuel Alda Tesán.

PIHLER, Barbara (2003): "La experiencia de la temporalidad en cuatro poemas de Antonio Machado: propuesta de análisis lingüístico", *Verba hispánica,* XI, 2003, págs. 93-108.

RIBBANS, Geoffrey (1971): *Niebla y soledad,* Madrid, Gredos.

RODRÍGUEZ BALTANÁS, Enrique (2000): *Antonio Machado. Nueva biografía,* Junta de Andalucía/Diputación de Sevilla.

SCARLETT, Elizabeth (1998): "Antonio Machado´s Fountains: Archeology of an Image", *MLN,* 113, nº 2, págs. 305-323.

SALINAS, Pedro (1989): *Literatura española. Siglo XX*, Madrid, Alianza editorial, 6ª reimpresión.

SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio (1967): *Los poemas de Antonio Machado,* Barcelona, Lumen.

SENABRE, Ricardo (1963): «Imágenes marítimas en la prosa de Ortega y Gasset», *Archivum*, XIII, págs. 216-233.

SENABRE, Ricardo (1990): «Tema y modulaciones en la poesía de Antonio Machado» en *Antonio Machado hoy*, Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado, Sevilla, Alfar, vol. I, págs. 59-70.

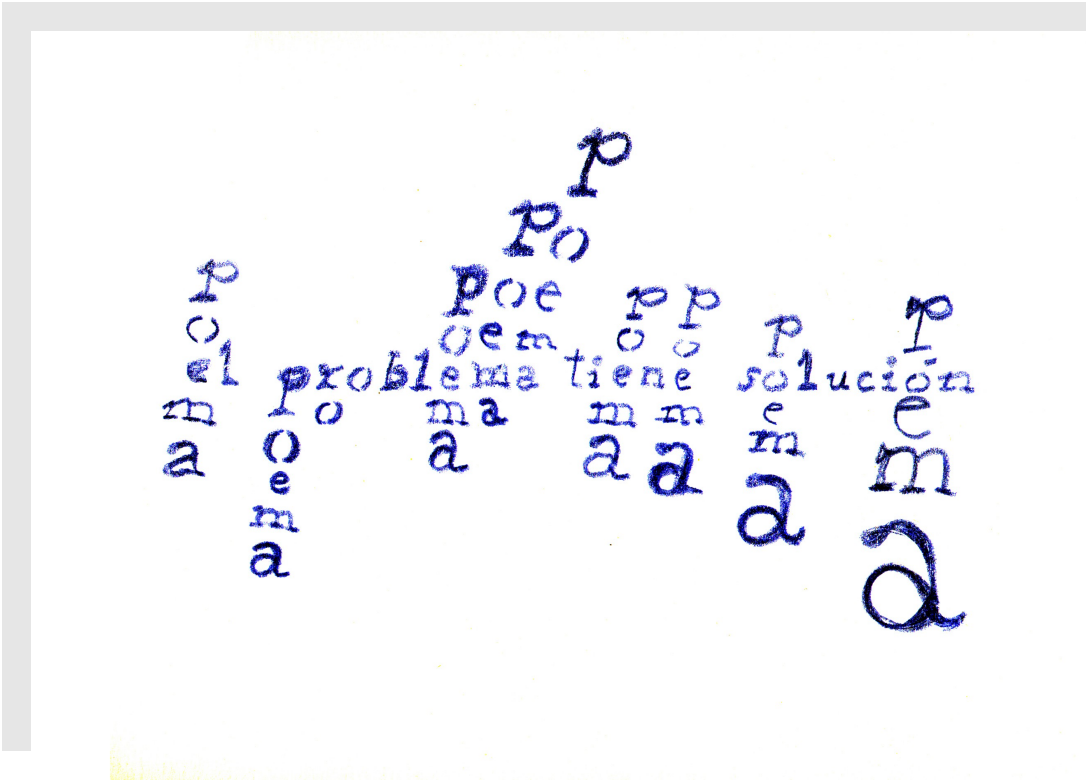
SHWARTZ, Kessel (1965): "The Sea and Machado", *Hispania,* vol. 48, nº2, mayo, págs. 247-254.

TORRES LÓPEZ, Concepción (1990): «El tema del camino en la poesía de Antonio Machado» en *Antonio Machado hoy*, Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado, Sevilla, Alfar, vol. I, págs. 513-528.

TUÑÓN DE LARA, Manuel (1975): "La superación del 98 por Antonio Machado", *Bulletin Hispanique,* LXXVII, págs. 51-71.

VALVERDE, José María (1980): "Los apócrifos de Machado", José Carlos Mainer (Ed.): *Historia y crítica de la Literatura española. Modernismo y 98,* Barcelona, Crítica, págs. 454-462.

MARTÍN BAREA MATTOS



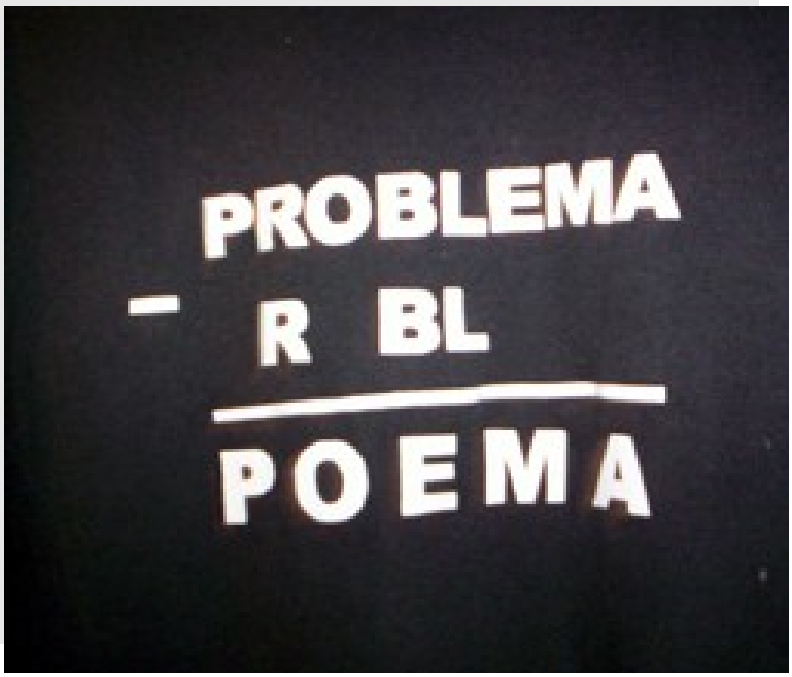


GRÁFICO 2

Martín Barea Mattos

Natural de Montevideo (Uruguay), ha publicado los libros Paking Barea Mattos (Una temporada en Isla negra, Chile, 2014); Conexo (Museo Nacional de Artes Visuales, Uruguay, 2013); Por hora por día por mes (Estuario/Hum, Uruguay, 2008); Los ojos escritos (43 Premio nacional de libros y grabados, Uruguay 2003); 2995/ cadáver del diecisiete (Artefato, Uruguay, 2002), y Fuga de ida y vuelta (La gotera, Uruguay, 2000). En 2007 publicó el disco de autor Parking poético y en 2010, el dvd llamado Grey tres hits junto a su banda **Por hora por día por mes**, la cual toma nombre del libro de 2008. En 2012 presentan un nuevo disco grabado en vivo en el Planetario de Montevideo: Odisea en el parking planetario (Feel de agua, 2012).

Jeffrey Thomson

por José de María Romero Barea

Birdwatching in Wartime/Ornitología en tiempos de guerra

The background of Jeffrey Thomson's Birdwatching in Wartime is the rainforest of Costa Rica and Peru, the Neotropics in all its variety and richness. Through the names of the various local birds, Thomson explores how the landscape answers to eternal issues. Beauty, destruction and desolation combine to rewrite human experience fully immersed in nature. His poems, however, are not a mere catalogue of natural history: memory and desire fill the spaces between categories. Major Jackson provides perhaps the best definition for the poetry of Jeffrey Thomson: 'sensuous thought'.

Vaso Roto will be publishing my translation of Birdwatching in Wartime soon.

Los poemas de Ornitología en tiempos de guerra, de Jeffrey Thomson, tienen lugar en las pluviselvas de Costa Rica y Perú, los neotrópicos en toda su variedad y riqueza. A través de los nombres de los distintos pájaros locales, Thomson explora la forma en que el paisaje responde a cuestiones eternas. Belleza, destrucción y desolación se combinan para reescribir la experiencia del ser humano inmerso de lleno en el mundo natural. Sus poemas, sin embargo, no son un mero catálogo de historia natural: la memoria y el deseo se encargan de llenar los espacios entre categorías. Major Jackson nos ofrece tal vez la mejor definicion de la poesía de Jeffrey Thomson: 'pensamiento sensual'.

Vaso Roto editará Ornitología en tiempos de guerra próximamente.

Birdwatching in Wartime

The rain comes and the sound
of water hitting water raises
an ovation, the canal pocky
with applause. We move up river,
hoods up, heads down, the boat
ottering through the trees. When
sunlight breaks free and disrobes
in the canopy we see the heron—
a tiger—striped and striated
and thick on a snag. She rolls
her shoulders, wings out to catch
the light, rainforest backlit
behind her, looming up like praise.

At sunset a guanacaste, a single
sculpted cone of flooded forest
rising from water licked with
the last light, currents of lavender
and ginger drawing through
the slough, water and a tree,
solitary. Then a multitude
of birds, flamingo gawky but
a deeper red, came dropping in
along the water to rise and cup
the wind and awkward fall into
branches against a failing sky.
All night, scarlet ibis painted
that tree, drop by unbearable drop.

In the early dawn, a trogan stoic
as a general in the ficus and great
green macaws in the crowns
of wild almonds—metallic calls,
little soldiers with their chevroned
shoulders. They storm through
the canopy raining almond shells
like shrapnel on the forest floor.
Dawn marshals above the trees
as the light assembles on their tops,
marches down the canopy. How
easily it turns, how quickly words
slip, like knives into rinds. My hushed
footsteps through leaflitter,
my DEET-numb lips. The guides
have left us, sick from metaphor,
scopes up on their shoulders
like rifles. They have long since felt
a change in the weather and step
awkwardly away through shin-deep
mud and fishtail palms, calling
after toucans: Dios-te-dé, Dios-te-dé!
In their minds they are already laughing
and smoking beneath the lean-to
as the rain gallops down around them.

.© Jeffrey Thomson

Ornitología en tiempos de guerra

La lluvia se acerca y el sonido
del agua que cae sobre el agua eleva
una ovación, el canal picado
de aplausos. Remontamos el río,
encapuchados, la cabeza baja, mientras la barca
nutria entre los árboles.
Cuando la luz del sol irrumpe y se desnuda
se ve una garza en el dosel—
una tigre—rayada y estriada
y gruesa en un tocón. Cimbrea
sus hombros, alas al aire para prender
la luz, la selva a contraluz
tras de ella, espontánea como un piropo.

Al ocaso un guanacaste, una peculiar
señal esculpida del bosque inundado,
asciende del agua mojado de
luz última, las hileras de lavanda
y jengibre a través del
fangal, el agua y un árbol,
solo. Luego un tropel
de aves, de extraña languidez aunque
de un rojo más profundo, se abalanza
sobre el agua para elevarse y ahuecarse
al viento y perderse desmañadas entre
las ramas que se recortan bajo un cielo malherido.
Toda la noche, el ibis escarlata pintó
aquel árbol, gota a insufrible gota.

Cercana el alba, un trogon estoico
como un general sobre el ficus y grandes
guacamayos verdes en las copas
de los almendros silvestres—proclamas metálicas,
soldaditos de hombros
galoneados. Se precipitan sobre
el ramaje haciendo llover cáscaras de almendra
como metralla sobre el tapiz vegetal.
El alba se reagrupa en los árboles
y la luz se reúne en las copas,
baja marchando la enramada. Qué
fácil gira, cuán raudas las palabras
se deslizan, como filos en la corteza. Mis mudos
pasos sobre la hojarasca,
mis labios ateridos de DEET. Los guías
quedan atrás, hartos de metáforas,
miras sobre sus hombros
como rifles. Hace tiempo que se huelen
un cambio en el tiempo y caminan
con dificultad hacia atrás con el barro
por las espinillas, mientras las palmas cola de pez repiten
como tucanes: ¡Dios-te-dé, Dios-te-dé!
Ya se imaginan riéndose
y fumando bajo el chamizo
mientras la lluvia galopa alrededor de ellos.

JEFFREY THOMSON

Licenciado en Escritura Creativa por la Universidad de Missouri en 1996, en la actualidad es profesor asociado de dicha especialidad en la Universidad de Maine. Autor de cuatro libros de poemas, entre ellos **Renovation** (Carnegie Mellon, 2005) y **Birdwatching in Wartime** (Carnegie Mellon, 2009). Es co-editor, junto a Camille Dungy y Matt O'Donnell, de una antología de poetas emergentes: **From the Fishouse: An Anthology of Poems that Sing, Rhyme, Resound, Syncopate, Alliterate, and Just Plain Sound Great** (Persea Books, 2009). En 2012 ha sido Profesor Distinguido Fulbright de Escritura Creativa en el Centro de Poesía Seamus Heaney, Universidad de Queens, Belfast. Recientemente ha sido nombrado Miembro de las Artes Individuales en las Artes Literarias por la Comisión Artística de Maine. Ha publicado sus poemas y no ficción en las revistas Quarterly West, Isotope, e Indiana Review, entre otras, además de ensayos críticos sobre Sandra Cisneros, James Wright, Derek Walcott y la elegía medioambiental.

Anna Rossell

Auschwitz-Birkenau, La prada dels bedolls / La pradera de los abedules

He après que res vol dir el mateix,
aquí.
Aquí ens cal aprendre-ho tot
un altre cop.

Els mots no són els mots,
aquí.
Aquí ens cal un nou lèxic
per a tot. Diem *gana,*
i no és gana el que sentim;
dolor, i no és dolor; *maldat,*
i no és maldat,
aquí.

Per dir 'mai' diem *Morgen früh*,
aquí. 'Demà' no té sentit.

No hi ha paraules,
aquí.

He aprendido que nada significa lo mismo,
aquí.
Aquí es necesario aprenderlo todo
otra vez.

Las palabras no son las palabras,
aquí.
Aquí es necesario un nuevo léxico
para todo. Decimos hambre,
y no es hambre lo que sentimos;
dolor, y no es dolor; maldad,
y no es maldad,
aquí.

Para decir ´nunca´ decimos Morgen früh,
aquí. ´Mañana´ carece de sentido.

No hay palabras,
aquí.

###

Hi fa tant fred, aquí, i tot
és erm i gris, cap pell escalfa
una altra pell, cap mà acarona
una altra mà.

Hace tanto frío aquí, y todo
es yermo y gris, ninguna piel da calor
a otra piel, ninguna mano acaricia
otra mano.

Però avui, quan cavàvem la rasa
del filat, m'ha semblat que em somreies.
I he vist que era veritat: quan s'han endut
el cos tenies un gest plàcid als teus llavis.

Pero hoy, cuando cavábamos la zanja
junto a la alambrada, me ha parecido que me sonreías.
Y he visto que era cierto: cuando se han llevado
el cuerpo tenías un mohín plácido en los labios.

###

A Peter Weiss

i ens van descarregar en un
lloc llunyà i ignot fora de tots
els llocs i no era el nostre lloc
per tota rebuda una consigna
Arbeit macht frei en una llengua
ignota ens van dividir i classificar
i ara reptem per un bocí de pa traïm i
maltractem matem
obeïm en aquest lloc
aquest lloc negació
de tot lloc és concret és
exacte té un programa aquest
lloc humilia denigra
deshumanitza
anorrea aniquila aquest
lloc aquest lloc aquest lloc

el meu lloc

A Peter Weiss

y nos descargaron en un
lugar lejano e ignoto fuera de todos
los lugares y no era nuestro lugar
por todo recibimiento una consigna
Arbeit macht frei en una lengua
ignota nos dividieron y clasificaron
y ahora reptamos por un mendrugo traicionamos
y maltratamos matamos
obedecemos en este lugar
este lugar negación
de todo lugar es concreto es
exacto tiene un programa este
lugar humilla denigra
deshumaniza
anonada aniquila este
lugar este lugar este lugar

mi lugar

###

M'han dit qui sóc aquests gossos
de gola foradada;
gravada a la pell, la xifra,
estigma delator de la meva ignorància
als veterans.
La cobdícia burleta dels seus ulls fita el tros de cordill,
el meu tresor. Encara no tinc plat;
el meu veí ha descobert el mort
abans.

Diuen que no se'n surt d'aquí, però
un altre veterà m'ha assegurat que sí:
Molts surten per la xemeneia, ha dit.

Tenia als llavis un somrís subtil,
i als ulls una enigmàtica mirada,
que no he entès.

Me han dicho quién soy estos perros
de gaznate hueco;
grabada en la piel, la cifra,
estigma delator de mi ignorancia
para los veteranos.
La codicia burlona de sus ojos mira fijamente mi tesoro,
el trozo de cordel. No tengo plato aún;
mi vecino ha descubierto al muerto
antes.

Dicen que de aquí no se sale, pero
otro veterano me aseguró que sí:
Muchos salen por la chimenea, dijo.

Tenía en los labios una sutil sonrisa,
y en los ojos una enigmática mirada,
que no entendí.

###

Quan vares arribar vaig veure temença
en els teus ulls.
Ara no expressen res; ho han viscut
tot, ho saben
tot.

Cuando llegaste vi temor
en tus ojos.
Ahora no expresan nada; lo han vivido
todo, lo saben
todo.

Anna Rossell

Natural de Mataró. Licenciada en filología alemana por la Universidad de Barcelona, cursó estudios de doctorado en la universidad de Bonn y se doctoró en la Universidad de Barcelona. Es profesora de lengua alemana en la Escuela Oficial de Idiomes de Barcelona y en el Instituto Goethe. Su obra poética: La ferida en la paraula (2010), Quadern Malià / Cuaderno de Malí (2011), La Veu per companya (2011), Àlbum d'Absències (2013). Pertenece al colectivo de poetas El Laberinto de Ariadna, y es miembro de la ACEC (Asociación Colegial de Escritores de Cataluña)

Stanislaw Karolczyck y Stanislaw Zygmunt Luis

Traducción de esperanto - español por Aníbal Ibáñez Gordillo y Marcos Ibáñez Gordillo

NOKTE

Nigra nokto kaj malhelo,
super arboj etendiĝis;
vento tute kvietiĝis,
steloj brilas sur ĉielo.
La sufero kaj malĝoj'
mia viva estas voj'
Ĉiuj arboj en silento
mire forta kaj mistera,
en la paco supertera
dormas ĉiuj en konsento.
Mia viva estas voj'
la sufero kaj malĝoj'

DE NOCHE

Negra noche y obscuridad,
sobre árboles se han desplegado,
el viento del todo se ha calmado
y en el cielo se ven estrellas brillar.
Dolor y sufrimiento,
mi vida es un sendero.
Todos los árboles en silencio,
admirablemente fuertes,
y en paz trascendente
duermen todos en consenso.
Mi vida es un sendero,
dolor y sufrimiento.

Eska

(pseudónimo de Stanisław Karolczyk 1890-1966) fue un esperantista polaco que escribió el poemario Unuaj agordoj (1912) en colaboración con Stanisław Zygmunt Braun, cuyo psedónimo era Wiktor Elski; ambos promovieron siendo muy jóvenes el movimiento esperantista y sería presidente de la Pola Esperanto-Asocio. En el poemario que nos ocupa, se recopilan un total de 44 poemas divididos en 6 partes, correspondiendo Nokitea la tercera: "en arbaro" o "en bosque".

ANTOLOGÍA

PLENDO

Sola mi estas...ho mi estas sola,
kiel ĉi kruco ĉe landvojo pola,
kiel ĉi kruco kun Dia turmento
nigre pentrita sur la firmamento.

Pasis la revoj, pasis sonĝoj belaj,
Ikaraj flugoj, migroj alĉielaj,
en ĉi vojiro kiel peza ŝtono,
sola mi restis ĉe la vojduono.

Sola mi estas...trompis fortoj junaj,
ve, malproksime horizontoj sunaj,
kaj malproksime kun ĉiu momento
ĉiam pli eta marŝanta taĉmento.

Pasis la revoj... nun, ho sent` freneza,
mi, kiel ŝtono, estas tiel peza,
mi, kiu revis iam kun memfido
la bravan flugon de juna aglido!

Sola mi estas...ho, mi estas sola,
kiel ĉi kruco ĉe landvojo pola,
kiel ĉi kruco kun Dia turmento,
nigre pentrita sur la firmamento.

QUEJA

Solo yo estoy… oh, estoy solo,
como este cruce en el camino polaco,
como esta cruz de divino suplicio,
pintada de negro en el firmamento.

Pasaron las esperanzas, sueños bellos,
las alas de Ícaro, viajes al cielo,
cual pesada piedra en el trayecto,
solo, a la mitad me he quedado.

Solo yo estoy... me engañó fuerza juvenil,
ay, lejano horizonte soleado,
y lejano en todo momento
el siempre menor pelotón a pie.

Pasaron las esperanzas... ya, oh loco sentir,
yo, cual piedra, soy tan pesado,
yo, ¡que soñé confiado alguna vez
con el valeroso volar del joven águila!

Solo yo estoy… oh, estoy solo,
como este cruce en el camino polaco,
como esta cruz de divino suplicio,
pintada de negro en el firmamento.

EN REVOJ MI FOJE...

En revoj mi foje en regno vivadis,
En kiu senĉese ĝoj' ĉie regadis,
En revoj mi foje feliĉon ekvidis
Sur gajaj vizaĝoj, el kiuj helridis
De l' vivo plenĝuo,
De l' amo elfluo,
De l' amo senĉesa, konstanta, komuna.

Per revoj mi vivis en mondo radia,
En suna la mondo, kie melodia
Kantado de l' Amo aŭdiĝas sen fino,
Bravega la knabo, belega knabino
Feliĉon kantadis,
Ĉar ĉiam ĝuadis,
Junecon sen velko de l' tempo aŭtuna.

La revoj finiĝis: en mondo mizeran
Malgajan ekvidis mi min kaj suferan.
Ĉirkaŭis min homoj kruelaj sen koroj,
Al alta ĉielo ĝemfluis doloroj,
Kaj de l' vera mondo
Jen fluis respondo,
Ke sorto la homa por ĉiam sensuna.

EN SUEÑOS A VECES...

En sueños a veces en un reino yo vivía,
En el que por doquier alegría se veía,
En sueños a veces felicidad vislumbraba,
En caras alegres, que riendo se iluminaban.
De la vida, disfrute,
Del amor, derroche,
Del amor sin pausa, constante, común.

Mediante sueños viví en mundo radial,
En soleado mundo, donde melodiosa
canción del Amor se oye sin fin,
Bravo muchacho, bella muchacha
Felicidad cantaron,
Pues sí disfrutaron,
Juventud sin desgaste del tiempo otoñal.

Los sueños acabaron: en mundo mísero
infeliz me encontré y sufriendo.
Me rodean hombres crueles sin corazón,
hasta el alto cielo fluyen gimientes dolores,
Y desde el verdadero mundo
he aquí que fluyó una respuesta,
qué destino el humano por siempre desolado.

Wiktor Elski

(pesudónimo de Stanisław Zygmunt Braun 1893-1956) coescribió Unuaj agordoj, de tal poemario En revoj mi foje. A su vez, sus obras individuales como el poema Plendoque aquí se traduce, se considera el mejor poema de la literatura esperantista primitiva, según el escritor Kálmán Kalocsay, quien apeló al polaco "La droninta poeto" o "El poeta sumergido" por el largo tiempo sumergidos en el olvido de sus escritos y lo poco que lo merecían.

Francisco León

Jazzmen

7:00am, los faroles a punto de dormir en la calmada soledad de su olvido. Hora exacta para ser alguien que se levanta, toma un café cargado, dos huevos duros, pan, mermelada y marcha a vestirse de trabajo, "adquirir status" de empleado, jefe, en una oficina o fábrica. Es la estúpida rueda del mundo, cuyos engranajes necesitan reventar ciertos seres/aceite para seguir funcionando. Mete la llave en la cerradura, el rancio olor a humedad y tiempo que proviene de la pieza lo envuelve. El caño gotea, *buena noticia, la patrona aún no ha cortado el agua*. Deja la gorra en la única mesa del cuarto. Desde el minúsculo baño, llega el incesante gotear, y es imposible no percibir tras éste un beat extraño. Se despoja del viejísimo gabán, lo coloca en un clavo de la pared. Saca el saxofón de su estuche, se arroja en la desvencijada cama de fierro: *Sí, allí esta…,* su pie marca un ritmo en el aire, tiene que dar con la melodía.

La habitación oscura como un cuadro de Velásquez. 10:25am, baba chorrea por la boquilla del saxo, el cual debido a su tamaño agarra como a un bebé. Despierta de improviso, muerde la boquilla *¡Auuu!,* maldición y atoro, se dirige al baño. Rostro morado en el espejo, traga un largo sorbo de agua sin respirar. Contempla luego sus ojeras, largo antifaz de años/promesas, como beso de la madrugada, pero no en señal de bendición, nada.

Angustiado revisa sus bolsillos, la cajetilla de cigarros negros no puede resistirse al tenaz llamado de sus ardientes pulmones. Baja por la escalera, en penumbra a pesar de la hora. Metálico ruido de pasos es única sensación, larga aspirada. El hambre es una rata que corre por sus intestinos. Un peldaño más, al costado de la escalera sobre el techo de una casa, arrugado, un billete estadunidense, se detiene: *Deben ser 10 dólares…,* otra pitada, el cigarro muere, dejándole la amargura de su final *…es sólo cuestión de intentarlo, vamos, me cojo de un barrote, estiro el brazo lo más que puedo, y listo. No llego…*, piensa en conseguir un palo u otro objeto y rápido, pues de un momento a otro el viento podría llevárselo, se desanima. Prende un cigarro, de repente llegan hacia él los destemplados gritos de la patrona, insultándolo por haber manchado la pared —¡…incluso tener que limpiar sus porquerías!

Mira el billete por última vez, la melodía entera aguardándolo arriba, debe detener a la patrona antes que escobilla y detergente en mano acabe con algo que al fin lo pondría en las orbitas de Coltrane o Pharoah Sanders. Escalera infinita, se le figura la patrona como aquella bruja que vio en una cinta de Betty Boop, donde Cab Calloway y su banda interpretaban a su parecer el mejor jazz del mundo. Un clochard sube las escaleras, pero uno autentico: inculto francés apestando siempre a vino barato. Logra llegar a su cuarto, la bruja ríe y su risa junto con la de los fantasmas y la de Calloway, no dejan de agitarse en su cerebro, unos pasos…, la bruja/patrona ha puesto el cerrojo. No le quedan fuerzas para tirar la puerta, sólo para escuchar esa risa, que era en realidad fricción de escobilla desdentada contra una pared que se descascara.

Una vez seguro de que no lo ven, el clochard se coge del barrote de la escalera Arroja su saco y logra pescarlo. Al bajar de su cuarto, en el 2do rellano de la escalera, el clochard lo adelanta, rápido, alegre. No tiene necesidad de voltear a ver el billete, la bruja ya habría destruido toda la pared/partitura, frente a eso 10, 100 o mil dólares, no cambiarían nada. Lo sabe, una inspiración así no volvería jamás, a diferencia del hambre y el fuego mortal en la garganta y los pulmones, con los cuales se dirige escaleras abajo. Rumbo a ninguna parte.

Francisco León

Escritor, poeta, editor, historiador, presidente de la asociación cultural Red Artística Sudamericana, director de la revista literaria La City (La Muerte del Silencio Expreso), promotor cultural. Presidente de la Casa del Poeta peruano filial Salamanca de Monterrico. Cursa estudios literarios en la UBA (Universidad de Buenos Aires). Publicó la novela corta "Resplandor Púrpura" (Lima, 2004). El año 2005 obtuvo mención honrosa a nivel nacional en el concurso de Poesía Iberoamericano, Cuento y Dramaturgia 500VL, organizado por el Boulevard de la Cultura de Quilca y la Municipalidad de Lima. Aparece su primer poemario titulado "Ad Gloriam" (2006, Arteidea editores). Publica además con su propio sello editorial (grupo editorial RAS) el trabajo de investigación: "La historia de Salamanca de Monterrico tomo I" (2006), "La historia de Salamanca de Monterrico tomo II" (2008). Obtiene 2 mención honrosa en el concurso mundial de poesía erótica "Bendito sea tu Cuerpo" (2008). Aparece en el compilatorio del mismo nombre. Aparece su plaquette Sandra, con Maribelina editores (2009). Publica su poemario temático "Summer Screams" (2009, Hipocampo editores). El 2012 presenta "La historia de Salamanca de Monterrico tomo III" editado por el Municipio. Edita el compilatorio de nueva poesía ecuatoriana ¡Y quién dijo silencio! De Cristian López. Publica "Historia de Sangallaya" (2012). El año (2013) publica con Altazor editores su segunda novela "Tigres de Papel". Este año publica la II edición de su novela Resplandor Púrpura, editada por GAeneration, sello de la escritora Silvia Elena Vernengo Prack, en Buenos Aires.

Pedro Félix Novoa Castillo

Al revés, el cuento

A Rosalinn Cancino Verde
por el amor, el apoyo y la paciencia.

"Hace ciento treinta años,
después de visitar el país de las maravillas,
Alicia se metió en un espejo para descubrir el mundo al revés.
Si Alicia renaciera en nuestros días,
no necesitaría atravesar ningún espejo:
le bastaría con asomarse a la ventana"
Eduardo Galeano.

Con los ojos en las legañas y con la boca en el mal aliento, me levanté por la mañana después de una larga y movida noche que me había dejado patas arriba. Un rictus de aburrimiento me dibujó la boca y parte de la nariz, de inmediato un bostezo hizo lo demás de mi rostro.

Recogí el periódico con las buenas nuevas y la leche fresca al pie de la puerta, y de refilón hojeé el lácteo, sus natas y sus desventuras. Le agregué un poco de café al diario, y lo tomé con toda la calma de saber que era domingo y de no ocurrir ninguna cosa extraña, continuaría siéndolo todo el día.

La barriga decidió rascarme por unos minutos, mientras la televisión me miraba y me cambiaba de canal todo el tiempo gracias a un pequeño pero eficaz aparato. La tele se aburrió rápidamente de mí y el control remoto terminó por apagarme. El sillón estaba harto de dar forma a mi trasero, me puso de pie.

Timbré, y el teléfono me tomó de una oreja. Una voz de mujer, entre arrepentida y estúpida rogaba: "Manuel, ¿vendrás?" Le respondí que sí, y le pregunté si el tipo con el que estaba saliendo hace unos meses iba a estar. "Sí, tú sabes, es mi pareja y la niña le está tomando cariño, además..." El teléfono colgó. Inútil era seguir con la bocina en la mano. Me soltó.

El calendario, encerrando en un círculo rojo la fecha de hoy, gritaba el cumpleaños de mi hija Rosita en la pared. Más arriba "no olvides que le prometiste escribir el cuento del dinosaurio que vivía al revés". El calendario había sido puntual.

Fui al baño para que el espejo me mirara. Pero renegó al hacerlo. Tuve que afeitarme y bañarme para contentarlo. El cristal volvió a mirarme y le pareció que había mejorado un poco,

pero aún le desagradaba mi olor natural. El desodorante reinventó mis axilas, y un perfume barato reinventó mi piel. Una toalla me rodeó de la cintura para abajo, y me sacó de golpe hasta mi cuarto.

Una camisa, una trusa y un pantalón, me vistieron rápidamente. Era el maldito reloj de pulsera que los apuraba. El tic tac corría con zapatillas de velocista. Una corbata comenzó a ahorcarme. Logré escapar gracias a unos zapatos que me llevaron nuevamente a la sala.

La ventana me miró, y vio las pistas cruzando sus peatones en distintas direcciones y a los postes orinando como siempre a sus perros preferidos. Una iglesia, sentada a la entrada de un pordiosero, estiraba la mano pidiendo limosnas. No había dudas, la ciudad caminaba por la calle de cabeza, el cielo era su piso. Entonces comprendí por qué los borrachines y malandrines escupen y mean tanto encima de él cuando les da la gana.

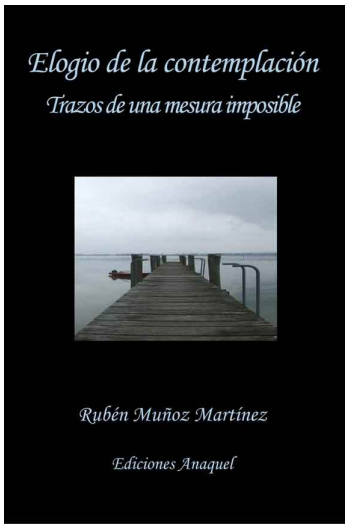
Al rato, la computadora me encendió. En la pantalla se pudo ver el cuento del dinosaurio, que desde hace un par de días me venía escribiendo. De pronto, el timbre tocó a alguien insistentemente en la puerta. Como era de esperarse, la puerta me vino a abrir.

Eran unos lapiceros que vendían a una mujer obesa y de aspecto lamentable. Dije que no compraría nada, y la puerta me cerró de golpe. Después de esta abrupta y desagradable interrupción. El cuento en la computadora decidió seguir escribiéndome.

Cosas raras, todas boca abajo y patas arriba se leían allí acerca del dinosaurio. Cosas al revés, como que los ojos estaban en las legañas, y la boca en el mal aliento. Y para poder escribir estas últimas líneas tuve que dejar, por un momento, estar de cabeza.

Pedro Félix Novoa Castillo

Natural de Lima. Ha ganado el Premio Nacional de Dramaturgia (Perú-2004), el Primer puesto en el Concurso Dante Alighieri (Colombia-2007), el Premio Horacio de Novela Corta (Perú-2010) por la novela Seis metros de soga (Altazor) y el Premio Internacional de Novela Corta Mario Vargas Llosa (Perú-2012) por la novela Maestra vida (Alfaguara). Premio 1ero. de Mayo (Argentina, 2013), Segundo Premio Horacio de Poesía (Perú-2013). Actualmente se desempeña como catedrático en la UCV y publica en diversos medios.



Elogio de la contemplación. Trazos de una mesura imposible

Rubén Muñoz Martínez

Anaquel, Sevilla , 2012

Miguel Florián

He leído con una curiosa mezcla de entusiasmo, respeto y extrañeza, *Elogio de la contemplación*, es una colección de textos, breves las más de las veces, pero siempre sugerentes, que me han aproximado a las múltiples facetas que demarcan el alma humana. Estos textos, 'Notas dispersas' como los denomina Rubén Muñoz, me recuerdan las 'estampas', aquellos observatorios literarios a los que Gabriel Miró gustaba asomarse para contemplar la vida.

Quiero detenerme de manera sucinta en el título: *Elogio de la contemplación*. Contemplar es pararse un instante, abrir las ventanas del alma que son las del cuerpo también….; contemplar es alcanzar a despojarnos de nuestra piel distanciadora, piel no sólo corporal si no racional, para que así, *adérmicos*, podamos confundirnos con lo otro.

Contemplar es sustraerse al tráfago, a la algarabía, a la turbamulta, detenerse para atender las voces íntimas de las cosas que se diluyen bajo tanto alboroto. Esta escucha solo puede hacerse desde el silencio. "Sólo el hombre hace ruido" escribió Alfonsina Storni. Y es que, en verdad, somos los humanos animales estridentes, nos amurallamos tras el bullicio para desatender –como hiciera Jonás- la voz interior, el *demón* que, latente, nos habita. Rubén, en este libro del tamaño de un devocionario, (de esos libros que podemos llevar en el bolsillo de la chaqueta, -justo al lado del corazón-) nos invita a escapar del ruido y hacer posible el acceso al cerrado misterio que se guarda en nosotros y nos emparenta con las cosas. Y acierta a hacerlo sirviéndose de un lenguaje ágil, carnal, sugerente… de una palabra que alcanza a armonizar lo conceptual y lo simbólico. No en vano el autor es un filósofo-poeta o un poeta-filósofo. Al cabo, Poesía y Filosofía terminan por encontrarse, pues que comparten idéntico destino.

Ya desde su inicio, en la *Presentación,* nos encontramos con palabras como las que siguen:

"Este libro es fruto del necesario encuentro de lo disperso"… Lo disperso conciliado, armonizado…, la unidad de lo múltiple. Estamos ante un libro de iniciación, iniciático o, como afirma el propio autor: "Un libro para despertar, para comenzar a mirar". No es nada sencillo enderezar la mirada soslayada, desviada, torcida. El hombre occidental ha perdido la inocencia primera de la mirada; nuestros ojos, como los de Tobías, se encuentran velados por opacas escamas y precisamos de un Rafael, de un mentor que nos enseñe a mirar de nuevo, a remirar… Tenemos miedo a observar con las pupilas de la ingenuidad primera. Continuamos siendo aquellos habitantes del antro de las sombras del que nos hablara Platón, prisioneros del mundo de los reflejos, de las irisaciones, de las apariencias, de los ecos… "Pero si son como nosotros" sigue diciéndonos Sócrates, como lo hiciera hace veinticinco siglos a Glaucón.

Al poco de iniciar la lectura del libro nos encontramos con un texto en torno a la contemplación que nos traslada al mes de noviembre, al tiempo maravillado del otoño… La estación de la melancolía, de la evocación, donde el frío nos mueve a ovillarnos en lo recóndito de nuestro ser. El otoño, la niebla, la hojarasca… En mi memoria persiste la broza de la infancia, cuando aterido caminaba por el Parque del Retiro. Y vuelvo ahora a revivir las vaharadas, el crujir de las hojas bajo los zapatos… Si, noviembre mueve al recogimiento, a la tibia intimidad del hogar; convida a pensar, a meditar, a suspendernos, efímeros como somos, y derramarnos en la solicitud de las cosas, y así sumergirnos en su breve eternidad, y descubrir, ahora en palabras de Angelus Silesius, que: "En mí se encuentra desde siempre / lo que es semejante y análogo / yo soy tu otro Yo, yo soy Tú".

Es por ello que, con razón, Rubén se duela de esta vida nuestra, superficial, exterior, y se queje de su "insoportable levedad". Es el nuestro un mundo horizontal, que se sustrae a la verticalidad axial que busca encontrar la intersección, la encrucijada, el eje donde espíritu y cuerpo celebran su unión. Mientras tanto, vivimos cautivos en el plano de lo ordinario, de lo cotidiano, de la rutina, desconociendo que vivir es aventura, es aventurarse, internarse en lo ignoto…, de forma que nos es imposible atender al "resonar de lo profundo".

Rubén nos induce a pensar, a escribir. Se piensa de manera diferente cuando se escribe. En cierta manera la mano piensa por sí misma y, a veces, se adelanta a la mente. Pensar, detener nuestra mirada, dejarla quieta, desnuda, reposando sobre el mundo para abismarse al vértigo, a la hondonada de los seres. Para ello, insisto, precisamos del silencio, el gran silencio, desde donde se hace posible atender a la voz interior de las cosas, su hálito de vida. Y así acceder a la comprensión

de cuanto uno es, del mundo que nos conforma: "El hecho de ser capaces –escribe Rubén- de comprender lo que nos sucede es con toda probabilidad una de las grandes claves para poder vivir de forma más plena". La vida, se nos recuerda, posee una multitud de direcciones, no es unívoca sino plural. "Hay otros mundos, pero están en este", afirmó Paul Éluard.

Los seres humanos habitamos en el misterio, somos el misterio ("Muchos son los misterios, pero nada más misterioso que el hombre", leemos en *Antígona*), vivimos equilibrados en el umbral de lo ordinario y de lo extraordinario. *Soma/Demón*, Cuerpo/Espíritu… Es desacertada toda distinción, porque somos una unidad, una abierta y compleja mónada, una esfera de cristal donde se funden lo exterior y lo interior. No hay ni dentro ni fuera. Pero, la fascinación de lo sensible (de lo externo) es enorme y nos sustrae de nosotros mismos. Y es tan fácil, tan sencillo, dejarse abarcar por el embrujo, la alucinación de la materia, dejarse poseer por lo 'útil' relegando todo lo demás a lo inútil. "Me encanta perderme en la inutilidad", escribe Rubén.

Antes hice una breve mención a la misión de la escritura. Rubén le confiere una gran importancia como vehículo que facilita la emergencia del sujeto autónomo. Afirma Rubén que la escritura es "una terapia", "un acto semejante a desnudar el alma". No le falta razón, pero la escritura posee también sus acechanzas, es una hechicera, y puede en lugar de desvelar, velar. Me viene a la memoria aquél tremendo verso de Alejandra Pizarnik: "Voy a esconderme en las palabras"… Son seres extraños las palabras… Pueden ocultarnos porque el ser humano es un animal que miente. La escritura, como la lectura, es ambigua. Es bueno leer libros buenos. Pero no todos lo son. Leer libros malos puede hacernos peores. Claro está que Rubén se refiere aquí a una escritura fundante, a una escritura que nace de la urgencia por mostrar, no por ocultar.

No puedo detenerme en todos y cada uno de los muchos asuntos que se abordan en *Elogio de la contemplación*. Temo que ya estoy pasando la línea roja de lo permisible. Pero voy hacer una breve, y penúltima, consideración en torno a lo que en el libro se afirma sobre la creación artística. La naturaleza de la poesía, el origen del poema y su significación, es abordado en *El modo poético de habitar*. "Un poema –leemos allí- nace a partir del peculiar diálogo silencioso que tiene lugar entre la subjetividad creadora del poeta y el aparecer objetivo del mundo. Este diálogo se origina como fruto de un encuentro misterioso, donde el mundo comienza a decirse desde una íntima cercanía de su contemplador". El poema, la palabra poética, emerge de lo averbal, en su génesis subyace el territorio germinal del silencio, que comienza a estremecerse como la superficie de un agua quieta hasta dar en rumor, en murmullo indiferenciado,

para cristalizar finalmente en la palabra y "otorgar nombre a las cosas de manera inicial". El poeta no es sólo un espíritu adámico que nombra lo existente, sino más bien el Demiurgo que se vale de una materia amorfa para edificar lo real verdadero. La palabra poética que emerge del silencio propende también a verterse en el silencio, y recuerdo aquella palabra paradigmática que ambiciona nombrarlo todo, es esa palabra a la que se refiere Sören Kierkegaard cuando escribe: "Yo lo daría todo, junto con mi vida, por ser capaz de encontrar qué pensamiento tiene más felicidad que una amante al encontrar al amado, al encontrar la 'expresión' y luego morir con esa palabra en los labios"… Se establece una mediación dialéctica entre la palabra y el silencio: "El modo poético de habitar el mundo –escribe Rubén- desemboca en un silencio colmado de plenitud donde la palabra poco tiene que decir". Y, algo más adelante leemos: "El poeta posee el don de desnudar la esencia de las cosas y situarse allí donde el silencio comunica la verdad más absoluta y rebasa la subjetividad".

No quiero finalizar sin hacer referencia a las consideraciones que, en torno a la creación artística, aborda Rubén en la sección V del libro que nos ocupa. El artista, el artista plástico, asegura Rubén: "busca la mirada inocente del niño que se vuelve entusiasmado hacia lo nuevo". El artista habita aún, en cierta forma, el mundo de la infancia, como Kazantzakis dijera también de los grandes filósofos. Nombres representativos del arte de comienzos del siglo XX: Kandinsky, Rothko, Pollock, Chillida… desfilan en estas páginas… Al cabo, la génesis de la obra de arte plástica no se diferencia de la obra poética. Toda creación, toda *poiesis*, emana de aquel sustrato indiferenciado, amorfo, averbal, de la honda *hylé* que persigue la forma. Y nos encontramos aquí de nuevo con la pulsión demiúrgica de quien habrá de afanarse por lograrlo. En *El trazo silente de Rothko* se aborda una aproximación al pintor estadounidense de origen ruso, de cuya obra, se nos dice, "orienta hacia la búsqueda de un modo de experiencia singular" que resulta ser "un sentimiento cercano a lo religioso". El cuadro es en este caso un mandala que acaba por absorber al espectador y así, afirma Rubén, "penetrar ciertos niveles de experiencia y alcanzar la plenitud de sentido de las cosas".

Termino ya. Partimos del silencio y damos en el silencio. Ante la inmensa plenitud que se alberga en nosotros sólo resta al final, el pasmo, como Job ante el torbellino de Yahvé. El silencio creador... Voy a terminar con unas palabras de aquel gran contemplador español que fue Miguel de Molinos: "Así el alma, después de haberse fatigado por medio de la meditación llega a la quietud, sosiego y reposo de la contemplación".

WEB

revistanuevagrecia.com

URL

www.issuu.com/revistanuevagrecia
http://es.scribd.com/NuevaGrecia

TWITTER

@NuevaGrecia

FACEBOOK

http://es-es.facebook.com/nueva.grecia.1

EMAIL

revistanuevagrecia@gmail.com

EDITADO POR

Mario Álvarez Porro

POSTLIMINAR

Bajo la advocación greciense se pretende restituir la dignidad de un espíritu en crisis, pleno de sinceridad y atrevimiento, un sentimiento vivo en toda su heterogeneidad que vuelve para brotar en la "ciudad del Sur".

Sin embargo, no se trata tan sólo de rendir homenaje a la tan ilustre revista dirigida por Isaac del Vando Villar, sino de reivindicar toda una época, extraordinaria e inigualable, así como imprescindible para entender la poesía española del primer tercio del siglo XX, y con ella a sus integrantes, con especial atención a la figura central e indispensable de Rafael Cansinos Assens, sin la que, sin duda, nada hubiese sido igual.

Nueva Grecia, revista de literatura, nace, por tanto, con la humilde ilusión de recoger el impulso y la intensidad de la joven poesía de nuestro tiempo, que debido a factores no artísticos ha quedado contaminada, desamparada o, en el mejor de los casos, desahuciada, deseando así dar cauce al sentimiento de una época, más allá de los manifiestos y las grandes palabras.

Sin más finalidad y expectativas, sólo nos queda esperar, "en suma, una literatura en juventud"

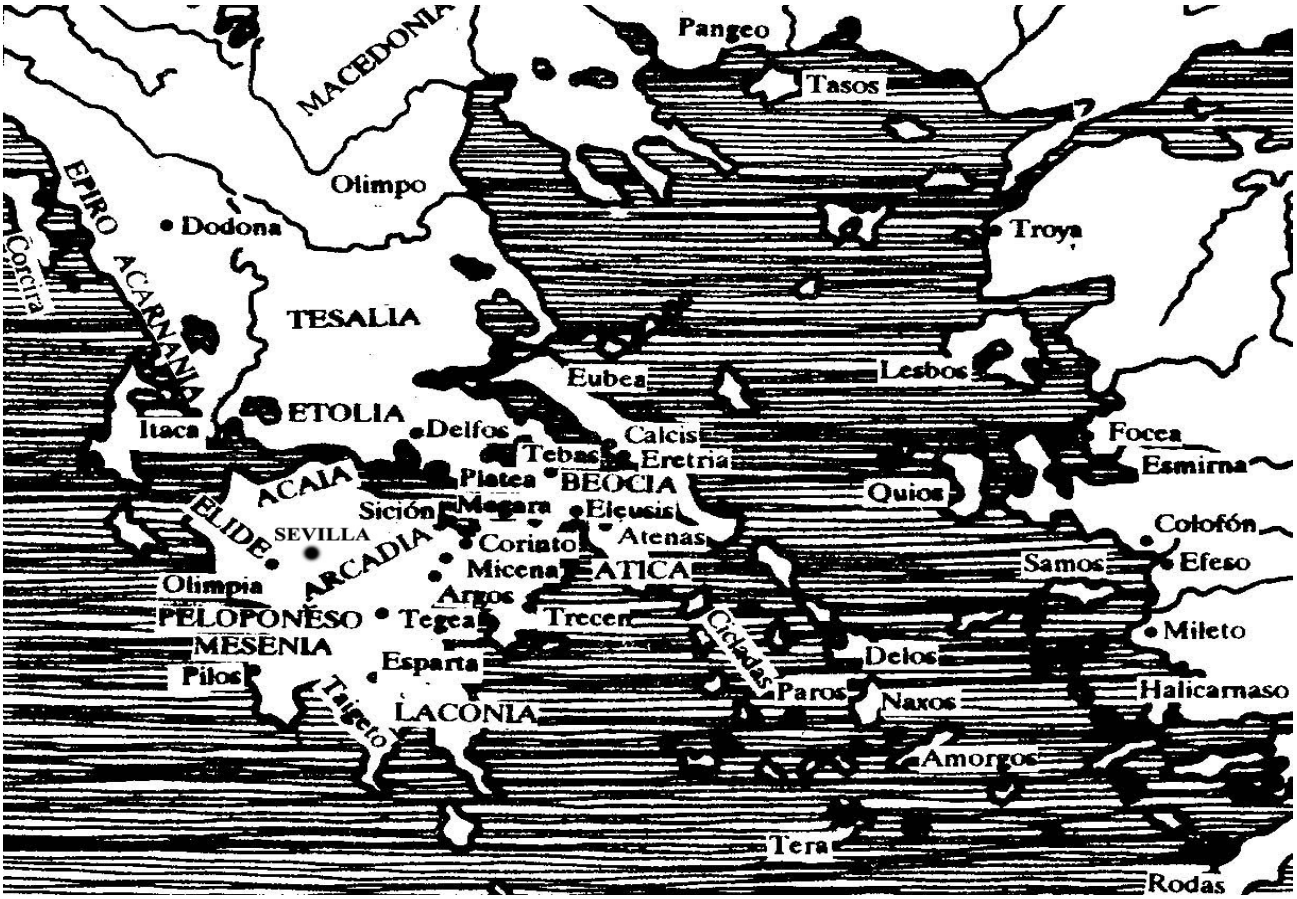
Amén

AÑO II. NÚM. XXVI 30 de Agosto de 1919 20 Cénts.

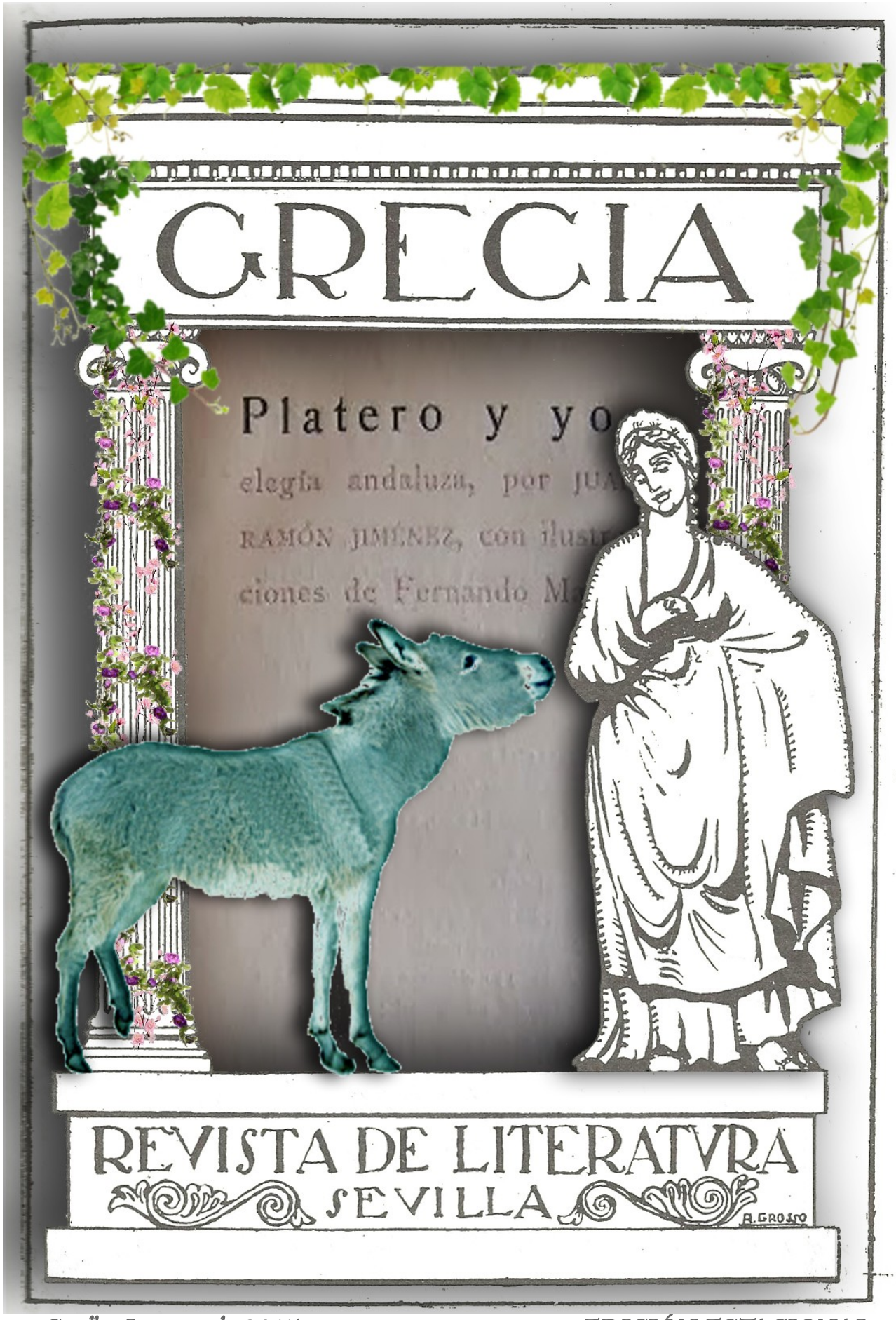
NUEVA GRECIA

ISSN

2255-0577



OTONO 2014



Sevilla, Invierno de 2015 *EDICIÓN ESTACIONAL*

ÍNDICE

PROEMIO: *"Otro mundo"* 1

POESÍA

Enrique Barrero 3
Rocio Biedma 4
Ismael Cabezas 6
José de María Romero Barea 8
Milagros Sefair 11

PENSAMIENTO

Rosario F. Cartes: *El alma de mi paraje* 13
Mario Álvarez Porro: *El ser en la existencia: de Diario de un poeta recién casado como experiencia y reflexión vital a Eternidades* 36
Rocío Fernánez Berrocal: *Juan Ramón Jiménez en sus cartas* 44
Miguel Florián: *J.R.J., POETA PRESOCRÁTICO* 48
Ana Recio Mir: *Los símbolos en PLATERO Y YO: la belleza mitigadora del dolor del mundo* 53

GRÁFICO 1: José Luis Campal 66

ANTOLOGÍA

Vicente Núñez 68
Entrevista a Edward Lucie Smith 73

CORTITOS

José Raya Téllez 75

SONORO

Sergio Herrera: *Que verde era mi cresta. (Lo que el Punk nos dio)* 78

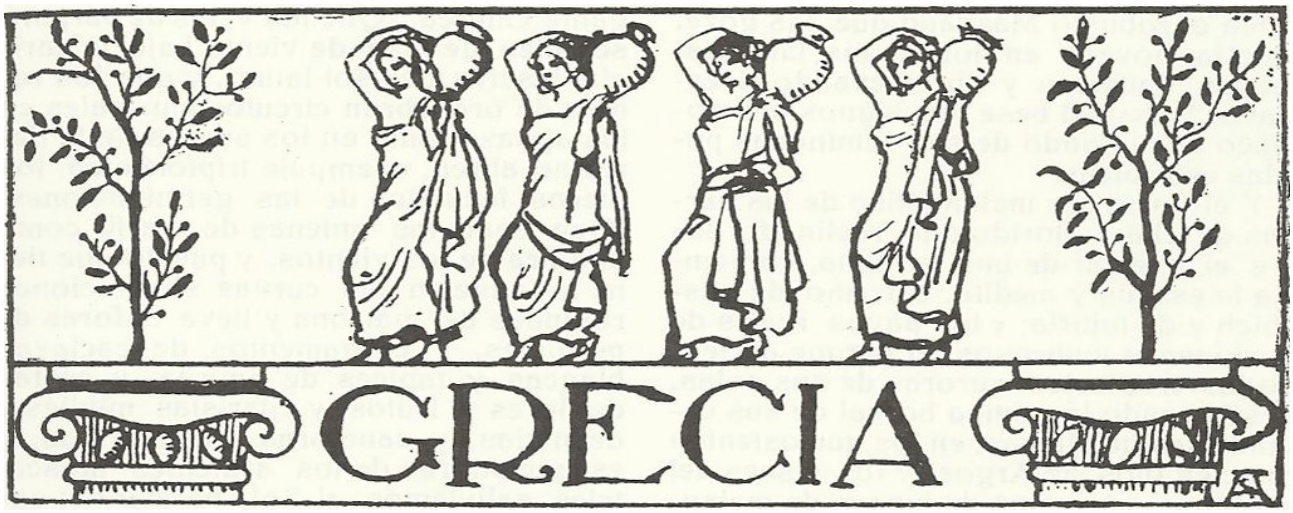
RESEÑAS: Carver, una breve reflexión 89

POSTLIMINAR 93

© de los textos perteneciente a sus respectivos autores

El Consejo de Redacción se reserva el derecho a modificar toda colaboración publicada como crea oportuno

AÑO II. NÚM. XXVI 30 de Agosto de 1919 20 Cénts.



- Oh madre Fracaso, a toda gloria renuncio ahora por ti, de una vez y ampliamente -

Rafael Cansinos Assens

Asociación Cultural

"NUEVA GRECIA"

Director Honorífico

ISAAC DEL VANDO VILLAR

Redactor Honorífico

RAFAEL CANSINOS ASSENS

REVISTA ESTACIONAL DE LITERATURA

S E V I L L A - INVIERNO DE 2015

Consejo de Redacción

Pedro Luis Ibáñez Lérida

José de María Romero Barea

Mario Álvarez Porro

"Otro mundo" *

Y en ese ambiente, en la misma sala grandota y destartalada, la sala donde se corría, se hacía gimnasia, salón de múltiples destinos del colegio que no tiene campo de juegos, ni biblioteca, ni quizá aire respirable (el juego se hacía en el desaparecido jardín de la Plaza Mayor, a vueltas con los barquilleros, las castañeras, los garbanzos de pega y los triquitraques...), un buen día, … ¿Cómo sería la luz aquella mañana del año veintitantos? Estaría todavía torcido en la pared el mapa grandote del Imperio Austro-húngaro que el director no quería renovar, no fuese a enterarse la Reina Madre y lo tomase a mal, y en los mapas de España de una de las clases seguiría la isla de Cuba, con su leyenda trágica de arrogancia mambí y de repatriados cuyas esquelas leíamos un día sí y otro también en los periódicos... El maestro anunció que íbamos a cambiar de libro de lectura,

para evitar, dijo, que recitáramos las cosas de *Corazón* que ya nos sabíamos de memoria, naturalmente, a él no se la daba nadie. El nuevo libro, ya lo han adivinado, se llamaba *Platero y yo*, edición de la Residencia de Estudiantes. Todos teníamos el libro flamante, recién comprado. Un aspecto exterior que luego fue tan familiar. De pronto, con irrupción casi violenta, los chiquillos aprendimos a puntuar de otra manera. Supimos que el campo y el paisaje huelen, se mueven, se visten de colores cambiantes. Supimos que la vida no son solamente los heroísmos dignos de la estatua en los parques, sino algo más recogido, tierno y caluroso. La lectura se trocó súbitamente en delicada entonación. No se podía aplicar a *Platero* la duermevela susurrante de *Corazón*, ni cabían balbuceos. Casi nos dimos cuenta de una vez ya para siempre de que la lectura es mejor hacerla íntimamente, sin mover los labios. Que no se rompa el silencio que habita su lección: "Las campanas de la torre están sonando en nuestro pecho, al nivel de nuestro corazón, que late fuerte; se ven brillar, lejos, en las viñas, los azadones, con una chispa de plata y sol; se domina todo: las otras azoteas, los corrales, donde la gente, olvidada se afana, cada uno en lo suyo -el sillero, el pintor, el tonelero-; las manchas de arbolado de los corralones, con el toro o la cabra; el cementerio, a donde a veces llega, pequeñito, apretado y negro, un inadvertido entierra de tercera; ventanas con una muchacha en camisa que se peina, descuidada cantando; el río, con un barco que no acaba de entrar; graneros, donde un músico solitario ensaya el cornetín... La casa desaparece como un sótano. ¡Qué extraña, por la montera de cristales, la vida ordinaria de abajo: las palabras, los ruidos, el jardín mismo, tan bello desde él; tú, Platero, bebiendo en el pilón sin verme, o jugando, como un tonto, con el gorrión o la tortuga!"

Sí, fue un verdadero nacimiento, una entrada por la puerta grande en *otro mundo*...

Alonso Zamora Vicente

* Extracto de la Lección inagural al Congreso por el centenario del nacimiento de Juan Ramón Jiménez

Enrique Barrero Rodríguez

VARIACIÓN JUANRAMONIANA

Intelijencia, dame
el nombre exacto de las cosas

JRJ

¡Intelijencia!, dame
el don humilde de la eterna duda
... Que mi palabra sea
la duda misma,
creada por mi alma nuevamente.
Que por mí vayan todos
los que no la conocen, a la duda;
que por mí vayan todos
los que siempre la olvidan, a la duda
que por mí vayan todos
los soberbios tenaces, a la duda...
¡Intelijencia, dame
el nombre exacto; y tuyo,
y suyo, y mío, de la duda.

POESÍA

ENRIQUE BARRERO RODRÍGUEZ

Natural de Sevilla, es en la actualidad Profesor Titular de Derecho mercantil en el Departamento de Derecho mercantil de la Facultad de Derecho de la Universidad de Sevilla. Ha publicado los siguientes libros: Colección de sonetos para un sueño (Delegación de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira), Breve nombre de amor, Cien sonetos de amor, Mejor indiferencia que esperanza (estos tres últimos en Qüasyeditorial), La luz en tu mirada (Padilla Editores y Libreros), El tiempo en las orillas (Ediciones Rialp. Colección Adonáis), Poética elemental (Renacimiento), Fe de vida (Col. Ángaro), Liturgia de la voz abandonada (Cuadernos de Sandua), Instantes de la luz, Premio Internacional Ateneo Jovellanos, Gijón, 2011, Los héroes derrotados, Premio Paul Beckett de Poesía, Almería, Fundación Valparaíso, 2012.

POESÍA

Rocio Biedma

Traigo una Soledad

¡Qué crudo es vivir
bajo la alargada sombra
que uno mismo proyecta!

Miguel Ángel Contreras

Traigo a rastras
una soledad,
que se estira como las tardes lluviosas.
Una soledad que me anega los sueños
y me fragmenta la memoria.
Ataviada de flores marchitas y lápidas talladas.
Una soledad
que tiene un perfil de sombras de espuma,
ebria de dolores y aterida de frío.
Una soledad
que respira con el ímpetu de las olas,
que ruge como un bosque sombrío,
al fondo del pasillo.
Una soledad
que espera cada estación la primavera,
cada noche el esplendor del alba,
y cada camino desgastado,
ese sendero poético que sangra entre los cerezos

para purificarse antes de entrar,
en mis arterias rotas
y en el destiempo de la espera.
Esa soledad descalza,

que arrastra lágrimas que me quiebran
y escribe las ausencias
en las piedras blancas, sin nombre, frías.
Esa soledad que grita
porque quiere que la encuentre entre mis cosas,
en labios incendiados de cereza,
en todas las músicas del cosmos,
en medio justo
del núcleo de la historia de mi vida.

###

Después

Cuando llegue el día,
después de ver surgir
tu boca febril entre la niebla
e inundar con tu sonrisa presentida
este abismo hendido,
laso y marchito…
Después de llegar en silencio
al hueco florido de tus manos
y recostar mis sueños en tu boca,
sólo después,
sabré que he llegado
hasta el espejo presagiado de tu costado
y podré mirarme en él
mientras el testimonio de la noche
inicia su retirada.

Rocío Biedma

Natural de Jaén, cuyo impulso al escribir se nutre de su propia existencia, de un mirar, sentir y vivir despacio, de una búsqueda de la alquimia del misterio que Rocío convierte en palabra, dándole luz a sus propias tinieblas, salvaguardando una poesía de emoción, viva, que conmueve, que tiene alma y habla sola, que invita, hace vibrar y huye del hastío, de la uniformidad, la hipocresía, y la urgencia del éxito. En su hacer Literario cuenta con diferentes premios de poesía, locales, nacionales e internacionales. Su obra poética aparece recogida en publicaciones diversas tanto en Antologías como en diversas Revistas Literarias. Es invitada habitual a numerosos actos poéticos y mantiene colaboraciones cosntantes, entre otras, en el Diario Jaén.

http://amanecemesipuedes.blogspot.com.es/

POESÍA

Ismael Cabezas

EL PÁJARO DEL ALA ROTA

No duró demasiado, fue todo tan breve,
después de publicar durante quince años
en oscuras editoriales de desconocidos nombres,
su libro de poemas estaba en el escaparate
de todas las librerías, y recibía elogios
en reseñas en todos y cada uno de los periódicos
que tenían algo que decir en aquello de la poesía,
llamaban de universidades de todo el país,
y cada vez leía aquel poema del pájaro del ala rota,
aquel que sabía a ciencia cierta que siempre iba a gustar,
recibía elogios, y alguna que otra joven le brindó
su cuerpo en una desordenada habitación de cualquier hotel,
sin embargo, duro poco, fue todo tan breve,
hermosas chicas jóvenes con nombres de extraño origen
irrumpieron con su palabra nueva, luminosa,
aparecían tan bellas en las fotografías,
con un aire como ausente y melancólico
y poemas que hablaban de la dicha de ser joven,
apenas tardaron en olvidarse de ti,
con tus canas y tus horribles chaquetas
compradas en pequeñas tiendas
de aquella ciudad de provincias en la que vivías,
nadie contestaba a tus cartas, ni devolvían las llamadas,
el poema del pájaro del ala rota había dejado de gustar,
y regresaste a lo que siempre supiste hacer,
a beber demasiado en bares donde apareciese la juventud,
y recitar con voz trabada los pocos versos que sabías de memoria

a cualquier chica veinte años más joven que tú
que supiera quién era Jaime Gil de Biedma.

(De, *Sutura*)

###

CUADERNO DE TRABAJO

Es una vieja libreta pequeña,
con ajadas tapas de cartón
descoloridas por el tiempo,
una libreta que suelo dejar
encima de algunos libros
apilados en la desordenada mesa,
una vieja libreta donde anoto palabras,
gestos que tal vez conduzcan al poema,
donde escribo con detenimiento
y admiración los versos
de los poetas que amo,
una vieja libreta donde tal vez
se alza, de algún modo, la esperanza,
esos juegos para aplazar la muerte
que el poeta dijo.

(De, *Sutura*)

Ismael Cabezas

Natural de La Línea (Cádiz). Es Graduado Social por la Universidad de Granada. Ha publicado los siguientes libros de poemas: La herencia bastarda de los días (La Línea, Ayuntamiento, 1999), Breve tratado de melancolía (Aula de Literatura "José Cadalso", San Roque, 2001), Premio "Arte Joven de Poesía 2001", Ayuntamiento de Madrid, En mitad de ninguna parte (Madrid, Ayuntamiento, 2002), accésit al Premio "Arte Joven Creación Literaria 2002", Ayuntamiento de Madrid, El otoño del solitario (Editorial "Corona del Sur", Málaga, 2003) y Paisaje para un ciego (Fundación "Luis Ortega Bru", San Roque, 2008), que fue seleccionado para el Premio Andaluz de la Crítica 2009, y en diferentes revistas como El coloquio de los perros, El síndrome felino, Karavanazine, etc. Parte de su obra ha sido recogida en antologías como Cónclave de náufragos (Universidad de Cádiz, 2000). Se han realizado acercamientos críticos a su obra en Signos sobre la ceniza (Autores y libros en el comienzo de siglo) de Juan Manuel González (Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2002). Es miembro del Instituto de Estudios Campogibraltareños y realiza labores de crítica literaria en la Revistas "Vísperas" y en el portal "Universo la Maga"

POESÍA

José de María Romero Barea

un mínimo de racionalidad un máximo de esperanza

Poesía (qué si no) II

Selección

VIII

Lo último
tan intrascendente como una silla
y lo de antes de lo último
ni de lejos

Ahora me entretengo con un atlas

Ese papel ajado
Esos lomos gastados
Los cantos adornados
con geometrías
de tinta piden tiempo

No por caso
los clásicos se nos parecen

Enfilados esperan

Si los leeré

XXIII

i

Mi euforia no puede
esperarse a verme llegar

ii

Cogió un puñado
de hojas secas y las derramó sobre
el pelo de su hija

La niña sonrió

No pude evitar pensar
que al niño que fui
le hubiera encantado esa imagen

iii

El ocre dio
paso al amarillo
y de ahí al oro

Apenas unos segundos

Suficiente para que el viento
arremolinara envoltorios

de chicle en la explanada donde
antes hubo niños

Un instante absoluto
y excluyente
que parecía
derivarse del hecho nada
insignificante de haber
sobrevivido

XXV

El final se yergue
como una posibilidad
indeseada cuando
lo que uno quiere es
adornarse

exorcizar la ausencia

salir de puntillas
de la sensación
de estar llegando
a ninguna parte

José de María Romero Barea

Natural de Córdoba, es profesor, poeta, narrador, traductor y periodista cultural. Autor de Poesía (qué sí no), cuya primera sección, el corazón el hueco, consta de la trilogía Resurrecciones (Asociación Cultura y Progreso, 2011), (mil novecientos setenta y) Dos (Ediciones en Huida, 2011) y Talismán (Editorial Anantes, 2012), del que la plaquette ridículo ciego feliz en mi sitio (Q Ave Press, 2012) es un adelanto. Ediciones Alfar editará en 2015 su poemario un mínimo de racionalidad un máximo de esperanza.

Milagros Sefair

Mira niño, esta es la guerra

Si miras
A través de sus pupilas
Negro hueco
Miedo profundo instalado.

No observes
Resplandecientes cielos
Pólvora humeante
en cuerpos calcinados.

Verás
que un niño se ahueca
en muro sin contención
sin madre, sin Dios, sin Patria
SIN.

Y nada puedes hacer
Más que mirar
Desde sus ojos de infante
Devastado hurgando
en lo devastado
Cuerpo partido, mundo partido.

Míralo aunque duela
Busca hogar encuentra ruinas
Busca madre, la encuentra muerta

Busca un sustento, encuentra

Un fusil

Venganza

Míralo aunque no comprendas

Un *ismo* donde absorber su mente

será su casa

Letánico adoctrinamiento

Lucha SIN cuartel pero CON pan.

Ve a través de sus ojos

De agujeros que ya no duelen

Apuntan fusil

Al enemigo que no es el enemigo

Sino el instrumento del enemigo.

Mira, con sus ojos de huérfano

Aunque te intimide

Aunque no comprendas

Es necesario

No voltear la cabeza

Para que algo cambie

Tal vez

Milagros Sefair

Natural de Buenos Aires, realizó estudios de Letras en UBA. Trabajó en periodismo 1990 a 1994 Diario Bariloche y Visto Bueno. Coordinó Talleres Literatura Bariloche Argentina y Salamanca Lima Perú, 2000 se desempeñó como guionista de cine junto a productor Willy Praváz Leslie, 2003 Los locos de la Terraza, adaptación a teatro director Juan Vitalli. Títulos publicados en Argentina Palabras al Natural- 2010-Ed. 5ta Generación. Un Ser Un universo 2011-Ed. RAS- Bordeando Abismos 2012-Ed. RAS. La evidencia del Caos 2014- Ed RAS. Títulos publicados en otros países: En antologías Como verdes Guitarras y en revistas Tortuga Ecuestre y Los Poetas del Asfalto- Lima Perú. 2013. Y ahora qué (novela) Editorial Cartonera- Ecuador, Garantía sin Códigos 2da edición en Los Poetas del 5, Venezuela. Puesta en escena de adaptación a teatro de un cuento infantil de su autoría Ramona Díaz y los duendes que este año será publicado por Altazor Editores Perú- Premios 1990 Argentina para Italia SADE (Sociedad Argentina de Escritores), 2011- Biblioteca San Isidro y SADE. Trabajos terminados a editarse "La Línea que divide", novela sobre narcotráfico en Latinoamérica. "Los expropiados" novela histórica sobre expropiaciones de tierras y niños en Latinoamérica. En ejecución: "El precio de la fama", novela. Actualmente se desempeña como directora y coeditora de la Revista Literaria La City- Lima Perú.

El alma de mi paraje

Rosario F. Cartes

Nuestro fin suficiente está sólo donde nacimos, donde nuestra niñez asentó sus reales…

J.R.J.

Decía Benedetto Croce que el hombre moderno es más que hijo de su tiempo hijo de un *"ubi"* concreto. En el caso de Juan Ramón Jiménez un *"ubi"*, un *"locus"* concreto, como un armazón sustentador o una circunstancia que toma categoría esencial, determinante e integradora, atraviesa toda su producción lírica. Un *"locus"* netamente meridional, una geografía natal y maternal, franja definida por la marisma y el río, la tierra de labor y el monte hacia el océano, cuyos puntos focales y radiales elegidos provienen de ese ojo que se ha ido educando por cuanto ha visto desde la niñez (ese "ver más claro y con más regocijo" que apuntara Goethe). La poesía, afirmó Heidegger, es la primera que entrega al hombre al interior de la tierra, haciéndole pertenecer a ella y de esa forma le brinda el "morar". Morar significa pues, pertenecer a un lugar concreto. Mucho se ha hablado de ese término literario que es el *"locus amoenus"*, lugar ameno, delicioso, gozoso, encantador, idílico e ideal…que ha sustanciado tantas obras…y asimismo, del *"genius loci"* o espíritu del lugar.

¿Qué hay de todo esto en Juan Ramón? Tomo prestado del poeta moguereño el título de este artículo[1] : *El alma de mi paraje*. Y ahora que se ha cumplido el centenario de la primera publicación de *Platero y yo* (la llamada "edición menor") es oportuno acercarnos al libro más universal de nuestro Nobel poniendo el acento en los espacios (realidad e ideal) de aquel Moguer: el Moguer esencial de Juan Ramón.

Vayamos, desde las orillas de la memoria, a 1.958, el año de la muerte del poeta. Era yo entonces niña en Moguer, hija y nieta de moguereños de raíz. En mis pocos años, aunque todavía en esa *edad de oro* que señalara Novalis y subrayara Juan Ramón, ya había oído hablar a los mayores de un poeta, hijo ilustre del pueblo, recordado en aquella sociedad rural

1 Artículo que se publica por vez primera, y tiene su fundamento principal en la conferencia del mismo título dada por la autora en el Ateneo de Sevilla durante el Ciclo dedicado a *Platero y yo*, entre octubre y noviembre de 2014, organizado por su Sección de Literatura. Las fotografías que lo ilustran provienen de los fondos del fotógrafo Roberto Méndez Adalid. Rowalls, y de la Fototeca del Centro de Estudios Juanramonianos, ambos en Moguer, así como del archivo particular de la autora, que agradece a los herederos de Rowalls y al Centro de Estudios Juanramonianos de la Fundación ZyJRJ, su colaboración y la autorización a reproducirlas en este trabajo.

de cánones estrechos, más por su procedencia o su apariencia y su comportamiento al exterior; retraído, raro, loco…decían algunos, como confirmando el capítulo VII de *Platero*, de ese mismo título, *El loco*, que comienza:

Vestido de luto, con mi barba nazarena y mi breve sombrero negro, debo cobrar un extraño aspecto cabalgando en la blandura gris de Platero…

El día 29 de ese mayo ardoroso la noticia corrió, como todo lo importante, de corral en corral, de patio en patio, boca a boca en los ámbitos modestos, y por la prensa que llegaba de Huelva, en el Casino, en los hogares de la gente rica, como se decía… y también, para muchos, por la radio. Sí, Juan Ramón, aquel poeta "que se fue a los nortes" primero, y luego a las más lejanas orillas del océano, había muerto en su exilio de Puerto Rico y se preparaba todo para el regreso definitivo en la muerte, a su Moguer, al que fue su primer nido y estuvo siempre "en el fondo más hondo de su alma lírica", como había dicho otro poeta moguereño y uno de los primeros estudiosos de su obra, Francisco Garfias.

Unos meses antes, cuando el alcalde Juan de Gorostidi, por medio de Morales Padrón que visita al poeta ya muy enfermo, en Puerto Rico, le solicita algo suyo para llevar a Moguer, a la Casa-Museo que en ese momento se está llenando de contenidos para abrirla al público, el Andaluz Universal responde: *¿Qué voy yo a enviar a Moguer? Mi corazón, mi alma toda, está en Moguer…*

Así lo había expresado en este poema:

Moguer mío

Buenas tardes, Moguer mío, monte y valle, mar lejano…
Vengo a sentir florecer un abril verde en tu campo.

¿Te acuerdas de mí? Yo soy el pastor perdido, el raro
cantor que se fue a los nortes un alba sola de mayo.
Y te vuelvo en mi cantar el tesoro que he encontrado
entre las rosas más bellas del jardín de los románticos.

Pueblo con sol, no te digo baladas de lo embrumado,

te quiero coplas de aquí llenas de azules dorados.
Óyelas tú. Y yo abriré mi corazón embriagado y
volará sobre ti una bandada de pájaros.

Canto alegre del tan triste, canto firme del tan vago,
canto menor del mayor y cercano del lejano.

Aquí estoy, Moguer mío. Tu hijo soy el más fantástico.
¡Ciérrame en tu puerta blanca tu abrazo contra mi abrazo!

Poema que traemos aquí por haber sido seleccionado por Juan Ramón para ser recogido en dos libritos últimos, íntimos y deliciosos, que relacionan al poeta con su Moguer. En ambos, fue determinante la ayuda del sobrino y albacea del poeta, Francisco Hernández-Pinzón Jiménez. El uno, de título *Moguer,* (impulsado tras el éxito de la publicación de *El zaratán*) lleva una dedicatoria que lo expresa todo: "A Moguer, su hijo Juan Ramón"; el otro es, básicamente, el texto de una conferencia leída por Francisco Hernández-Pinzón el 16 de abril de 1958 en la Casa de España en San Juan de Puerto Rico, con un título evocador: *Juan Ramón Jiménez, su familia y su pueblo*, con aportaciones muy interesantes y particulares de quien estuvo tan cerca del poeta y fue toda su vida un gran conocedor, defensor y difusor de su Obra, un colaborador infatigable e imprescindible para los estudiosos del poeta. En el final del libro *Moguer,* y en una edición posterior, Hernández-Pinzón, recoge estas conocidas palabras de su ilustre tío:

Arruinado y lejano, yo haré por ti, Moguer, en lo ideal, lo que no han querido hacer materialmente los que te han manoseado inicuamente, los arteros, los fantasmones, los egoístas; los que no te han dejado hacer a ti, hermano Eustaquio, ni, contigo, a los buenos moguereños. Te llevaré, Moguer, a todos los países y a todos los tiempos. Serás, por mí, pobre pueblo mío, a despecho de los logreros, inmortal.

En uno y otro libro se habla de la Casa de la calle Nueva, convertida (después de muchos esfuerzos e iniciativas, Adriano del Valle en Madrid, Summers en la Diputación de Huelva, Gorostidi desde la alcaldía de Moguer…) en museo y biblioteca, tras ser descartada la Casa Natal de la Ribera cuando Juan Ramón se explica a *Caracola* de Málaga…

Aquella Biblioteca fue para mi, niña en Moguer, un descubrimiento, un deslumbramiento: los libros, un sinfín de cajas y legajos, de revistas españolas y extranjeras… material archivado por Zenobia, a la que adoró el poeta, ("la mujer más completa" para él, la mujer moderna, la abeja

industriosa…una personalidad fascinante, como resaltó Ernestina de Champourcín. Y el amor y la complicidad, durante cuarenta años… *Qué dulce esta tierna trama… Tu cuerpo con mi alma, Amor, y tu alma con mi cuerpo*…) la letra de Juan Ramón…arabescos de un pintor de palabras… (aunque de niño, lo señaló la familia, fuera elegido por su padre como amanuense para algunos apuntes de sus negocios!!!); la luz de la cancela y la montera, la soledad y el silencio que –nos decían- JR buscara para leer en el segundo rellano de la escalera de mármol… el aljibe alabastrino de una sola pieza, los olores que eran introito en el zaguán (libros, muebles, objetos con tiempo) una muestra de flores en aquel espacio del jardín que fuera edén de Mamá Pura y del niño Juan Ramón, en sus juegos de "caminitos" y "campitos"…

Y así, en la Casa de Juan Ramón, llegó a mis manos niñas *Platero y yo*, y reconocí en él mi mundo moguereño, el gozoso y humilde mundo abierto para mí por mis abuelos, honrados agricultores, amantes de su oficio y de su tierra. Encendido en el libro, empapaba aquella naturaleza tan tiernamente percibida, un lenguaje cuajado de bellezas por el que tantas veces se me escapaban los significados, pero no lo esencial. El poeta, con su acostumbrada precisión, lo expresó así:

En casos especiales nada importa que el niño no lo entienda, no lo "comprenda" todo. Basta que se tome del sentimiento profundo, que se contagie del acento, como se llena de la frescura del agua corriente, del color del sol y la fragancia de los árboles; árboles, sol, agua que ni el niño, ni el hombre, ni el poeta, entienden en último término lo que significan. La naturaleza no sabe ocultar nada al niño; él tomará de ella lo que le convenga, lo que "comprenda". Pues lo mismo la poesía.

Pues bien, de esa naturaleza, territorio sensitivo y sentimental, es la simpatía que sienten los niños con el Burrito de Plata y su Poeta, en el recorrido estacional por los campos, por el pueblo con su gente… en sus naturalezas… [2]

¡Y allí, en aquella Casa silenciosa y llena de luz, podían verse, por primera vez para los moguereños, las imágenes de una vida…! Juan Ramón niño, joven, con Zenobia, la boda en Nueva York…. los hitos de su larga vida literaria, profesor en la Universidad de Río Piedras, como conferenciante, trabajando con Zenobia en la Sala dedicada por la Universidad de Puerto Rico

2 Como muestra, este ejemplo de "recepción" de *Platero* en el niño Jacobo Sarmiento, de 9 años, alumno de la autora en Villaverde del Río, en 1982: "Juan Ramón metido en mi piel fina y roja como la sangre de *Platero*. Te escondes en mis venas largas y cortas para que no te vea el buitre de la noche. Tendrás una nueva cama que es mi corazón…". (Este texto formó parte de una exposición escolar en Puerto Rico, coordinada por la Univ. de Río Piedras)

a los esposos, últimas instantáneas de la pareja donde aflora, pese al deterioro físico, una encantadora complicidad… el poeta y los niños… Y era aquella Casa de mis deslumbramientos, aquella Casa de luz, la que acogía, en un abrazo último, a los esposos.

La Obra, como la vida, estaba hecha, y cumplido el deseo del poeta: *Al lado de mi cuerpo muerto / mi Obra viva*

Juan Ramón llegaba, después de la vida, con Zenobia en la muerte, en un día de Corpus, un junio ardoroso de clima y corazones. Y en la muerte los conocí, por un azar que me permitió estar unos minutos a solas delante de sus féretros, con la emoción indescriptible de estar ante dos seres que admiraba con la admiración única de los niños, acercados los personajes por aquel guía generoso, Pepe Quintero, que me regalaba tiempo para detenerme casi todos los días del verano en las cosas y los espacios de la Casa que era, a la vez, un viaje a muchos mundos (que crecían conmigo como crecen con sus leyes los cristales) y una aspiración a entender algún día…

Aquel 6 de junio el pueblo era un río que acompañaba a su poeta al cementerio de Jesús, confundido entre el clero y las autoridades, un cementerio que decía JR "*Era mi paseo favorito cuando yo vivía en Moguer de muchacho, y no por romanticismo enfermo sino al contrario, por la contagiosa alegría que flotaba en su limpio recinto, lugar grato de descanso, lleno todo de árboles y abejas, de pájaros y flores. El cementerio de Moguer fue siempre tónico para mi…*"/

(Podemos verlo en la conocida fotografía de Roberto Méndez Adalid, "Rowalls", que reproducimos; cronista gráfico local que nos ha legado un excelente trabajo, verdadero testimonio histórico

de ese regreso[3], en la escala definitiva de Moguer[4]; quien esto escribe aparece con un grupo de familiares junto al féretro del poeta, semioculta por los cardos secos del vallado…)

Cabría preguntarnos qué Moguer era aquel al que llegaba su hijo más fantástico, apenas dos años después de serle concedido el mayor reconocimiento para un escritor, el Premio Nobel de Literatura, una concesión que llegaba tan solo tres días antes de aquel domingo en que se le fue su amada Zenobia y el dolor apagó la fuente de su poesía. ¿Era el pueblo muy distinto del que vivió el poeta, y siempre lo acompañó, como un alma? Yo diría, desde mi recuerdo, que no era muy distinto, en lo esencial. Los espacios que amó y soñó el poeta apenas habían cambiado… (Las imágenes de Rowalls del Moguer de aquellos años, y las del fotoperiodista Mark Kauffman, a quien en 1957 envió la revista americana Life, al "calor" del Nobel reciente, a los ámbitos de su *Platero*, lo atestiguan)

Con ellas se mezclan los recuerdos propios, las fotos familiares… como una instantánea en Fuentepiña, -¡cuántas siestas vividas en aquel paraje privilegiado de Juan Ramón!-, el rodaje de la primera película sobre *Platero y yo,* de Alfredo Castellón, que nos tenía en vilo, de aquí para allá, en sus localizaciones…, el autógrafo conseguido de María Cuadra, encantadora *Aguedilla* de ojos negros, la muchacha que le llevaba al poeta moras y claveles, y granadas…

Tampoco había experimentado cambios la hermosa nomenclatura trasladada por el poeta a los espacios de su nombradía: los arroyos como el de la Mariana, el de Las Angustias o el de Los Llanos, el que transcurría próximo a la Dehesa de los Caballos; campos y espacios como Balufo, con su aire de marisma, o la Pila subiendo la cuesta después del puente de tablas sobre el Tinto, o Rendón, por donde se abrían las viñas, El Milanillo, que daba descanso a las carretas del Rocío, o el Cansino de cereal, o Almoxafar, preñado de frutales al amor del agua, o Las Madres, con su tierra oscura, jugosa sobre los manantiales, los espacios húmedos de álamos y chopos, la Fuente vieja junto a Montemayor, el camino de los montes por los cabezos o los médanos, tierras propicias al almoraduj, al poleo, al jaguarzo y la palma, al romero, a la ruda y a los tojos…hacia el mar, el paraíso de los pinos y de las camarinas (¡qué ingenioso el juego de Juan Ramón con la definición de la RAE! –arbolillo autóctono de Moguer- y su propia definición: "perlas comestibles que llenaron

3 Una amplia selección de este trabajo fue reproducida por primera vez en libro, en *Escalas del regreso. Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí, 1958*, de los autores Ángel Aguirre, Rocío Fernández Berrocal, Rogelio Reyes Cano y Rosario F. Cartes, con Prólogo de Matilde Donaire Pozo, editado por el Ateneo de Sevilla y la Fundación Cajasol, 2009. Hoy podemos ver una selección de fotografías de Rowalls sobre Moguer en relación con *Platero y yo*, entre los contenidos permanentes de la Casa Natal del poeta, en la calle Ribera.

4 Si el regreso se hubiera producido en vida, habría sido Sevilla la elegida, que era donde vivía la familia.

toda mi infancia" Fuentepiña, el adorado Huerto de la Piña de Juan Ramón…la Fuente de Pinete, el Molino de Viento, y las canteras, El Tiemblo, Valdemaría, con su aire afrutado en bocanadas de albérchigos, el Cristo, la curva morada del río Tinto en la Ribera, tras el camino de los baños por Santiago… ("¡cuánto gustaban los moguereños –nos dice el sobrino del poeta, Francisco Hernández-Pinzón, en la mencionada conferencia- de los aguajes de Santiago!" Y soy testigo, con mis recuerdos infantiles de esa celebración en la Ribera…)

Ni la fisonomía de los espacios urbanos había cambiado apenas: las bodegas, cada vez más escasas (espacios para las delicias de JR, en las suyas familiares de Ilascuras, la Castellana, del Molino de Coba, del Diezmo Viejo…) las calles (Vendederas, del Sol, de las Flores, de la Fuente, el Monturrio, Nueva, Ribera, de En medio, -por donde Concha la Mandadera tiraba del niño-dios y su perro- de San José, de La Friseta…las plazas del Marqués, de las Monjas con el soberbio cobijo de luz y silencio del monasterio de Santa Clara, las del Cabildo y la Iglesia…plazuela de los Escribanos (qué nombre para un poeta!!!) o el conventual de San Francisco…

Quizá en lo social, (recordemos que habíamos pasado y soportado una guerra y aún soportábamos una dura posguerra…) todo era, si cabe, más gris, más triste, más callados los hombres, las mujeres más sufridas, hablando tantas de ellas, por la austeridad de sus hábitos… el dominio de una recobrada pujanza de las tradiciones y devociones religiosas…

Las casas humildes lo eran hasta el extremo (las cunetas, los suelos de arcilla que se mantenían periódicamente aplicándoles una papilla arcillosa, una especie de engobe (semejantes estos suelos a los que describe Saramago de su Azinhaga natal, en Las pequeñas memorias) mejorados a veces con una franja central hecha de guijarros para el paso de las bestias por los "portales" hasta el corral, y las cuadras con acceso a alpendres o sobrados. También algunas calles eran de tierra, otras, de guijarros o de adoquines pequeños… Los mundos de los olores y los sonidos permanecían intactos: a hierba recién cortada, a fruta fresca, a frutos de mar… a pan… a una leve vendimia… y el acompañamiento de los cascos de las bestias, ligeros al alba y cansinos después del crepúsculo, un regreso de cerones repletos…el ritual de los voceros en sus horas: el panadero, el aguador, los vendedores de caballas, de tollos, sardinas, jureles, chocos, cangrejo… los vendedores de gafas para vista cansada, el afilador, el lañero, los que cambiaban baratijas por hierro… Y en el campo, los terratenientes, los "señoritos", que se entregaban parcamente a la primera mecanización. Los oficios de antaño habían sufrido cambios al ir extinguiéndose la actividad, los del vino, los toneleros (como los Gallinatos)…

de los pescadores apenas quedaban testimonios. Observando el trabajo de los hombres de Moguer (carpinteros, herreros, toneleros, gentes del campo… aprendió –dijo el poeta a los que criticaban su "apartamiento"- a trabajar con el cuerpo en el alma).

Todavía se conservaba, aunque pronto entraría en franco declive, aquel léxico rico, singular, aquel andaluz culto que se habló y era ya, reducto, una reliquia viciada en la fonética.

No quedaban, o no se veían, criaturas tan exóticas como María Luísa La cubanita de la plaza de la iglesia, o como Ciriaca Marmolejo, o Lola Cartes… como el tío abuelo de Josefino Figuraciones, es decir, del niño Juan Ramón, aquel almirante imponente, entre sus cajas de tabaco y sus fuentes de agua florida…

No faltaría mucho para que una fábrica de celulosa viniera achicharrando verdolagas, mudando definitiva y desgraciadamente, aquel aire cantado del poeta, aire transmisor de luz, de olores, de sonidos y también de silencios buscados por él con ansias del alma, silencios de oro.

Pero, ¿puede tanto un lugar sobre un niño, un hombre, un poeta?

Señalemos unos hechos esenciales que, a nuestro modo de ver, propician los "nacimientos" de Juan Ramón:

El entorno familiar y social: la pertenencia a una clase social alta, de holgura económica, favorece el acceso a un temprano "cultivo" (término krausista del que gustaba JR) bibliotecas familiares, música (popular y culta), andanzas en los enclaves de las posesiones familiares -bodegas, campos, barcos- un privilegiado "mundo natural" y social donde tendrá libertad de movimiento.

La figura central de la madre, Mamá Pura: el AMOR (Diría sobre su primer faltar de niño: *Ya sé lo que me faltaba, madre: todo, tú y yo*). Existiría siempre un vínculo especialísimo con la madre…

Un hecho destacable: "la lengua transferida" en dos fases:

Gestación : *Cuando estuvo embarazada de mi, me dicen que perdió la memoria para leer y escribir.*

Magisterio*: Yo lo aprendí todo de mi madre… Fue para mi una inspiración constante, y me enseñó con su hablar a escribir.*

Por ella le entra Andalucía, la modalidad moguereña del habla andaluza, fruto de una herencia culta y propia, con términos como:

Hijo/a de la Real, (Marcha Real, o Marcha de Granaderos), estar insultado/a, quebradito de color, hermano/a para dirigirse los unos a los otros, vellorisca (ver entre las lágrimas) de carnes torneadas,

> estar o quedarse como una pavesita, dar rumor de sí, tener los labios brisados, necesitar una "virma jolgueña", el comodín del "aquellito", cabello anillado, fluido –por electricidad- emparvelado –por ensimismado- … (Patrimonio que hemos perdido, lamentablemente)

Manuel Alvar opinaba acerca del dialectismo usado por Juan Ramón, que era "un castellano desusado, algunas significaciones deferentes y cierto agreste regusto" (Pero ¡qué maravilla en ese uso y creación!- podríamos decir…)

Todo poeta congénito-nos dice el moguereño- *tiene unas palabras que prefiere y las emplea con sentido de propiedad* (JR y Lorca son ejemplos genuinos). En un aforismo, se dice para sí el poeta: *No lo olvides, Juan Ramón. Vuelve a las palabras de tu madre, y corrígete.*

Así pues, las primeras luces del conocimiento vendrán de los libros de su madre y de su tío Eustaquio. Es un ejemplo un dibujo que el niño Juan Ramón hace de Galileo, que en sus intereses recuerda tanto al niño Cajal. Los primeros apuntes del natural los tomará acompañado por su hermana Victoria, en sus correrías por el entorno. Los libros de la madre sobre el mundo y el lenguaje de las flores y las plantas, será manantial en buena parte de su producción lírica primera, y base, asimismo, de un poco conocido proyecto sobre aguas de olor y otros productos de perfumería (*Vera-Flor*) de su hermano Eustaquio, con la colaboración del matrimonio.[5]

Otro hecho importante que señalaremos es la forma de ser del niño Juan Ramón: un temprano carácter retraído, ensimismado, y a la vez, una propensión a la observación, a la curiosidad (en palabras de la madre, era "un mirón" –dice en Ciriaca Marmolejo-)

5 Ver el artículo de la autora: *De fragancias y esencias. Vera-Flor, un proyecto de Eustaquio Jiménez con la colaboración de Zenobia y Juan Ramón*. Revista *Montemayor,* Moguer, 2012

con una imaginación portentosa que refleja en las andanzas de Josefito Figuraciones, una atención y una percepción singularmente sensibles al universo circundante que le va a empapar los sentidos y hacer de cada uno, un mundo suyo.

La luz y la percepción de la luz. Con su calidoscopio de niño, la montera y las cancelas reflejándola en rojos, en azules, en amarillo…la limpia transparencia del cristal… efectos de la luz que trasladaba el niño, el adolescente, el joven, a su paleta, colores primarios y luego matices conjugados, emparentados, traducidos después en imaginativo verbo poético (blanquiazul, verdinegro, verdiazul, orinegro, -como son las avispas- carminado…). Sentir la luz y sus evoluciones (desde el celaje hasta el crepúsculo) buscar sus presencias, sus moradas…como temprana intuición de lo inefable. JR aprehendía, interpretaba la luz…. Necesitaba beber, chorrear luz (como llegó a decir…ya en plenitud –recuérdese el poema "El otoñado"-)

El primer impulso de aprehensión será la actividad plástica: dibujo y pintura. Es lo que le trae a Sevilla, pero que luego abandonará definitivamente por otra luz, la de la poesía.

Un buen ejemplo de la interpretación de la luz de sus parajes como pintor es el cuadro Fuentepiña, la casita del guarda, que podemos comparar airosamente con el cuadro de la ermita de Montemayor que pinta Sorolla en su visita de 1909. (El poeta Ángel González califica a J R como "pintor de domingos"…)

El último hito que señalaremos es el dios más temprano. Desde la anécdota del vaso en "Lo cogí" (tenía cuatro años y, aún desde el juego, ya se interrogaba acerca de dónde estaba Dios)

el dios inocente del niño, el dios azul de Moguer que presentirá desde todos los rincones de su vida, aún llegado al territorio definitivo de la conciencia.

En su pintura interpretará al Crucificado como un Cristo solo, un hombre enfrentado a su agonía en medio de un aire profuso, denso de brisas, como en un rompimiento de la luz. (¡Cómo no habría de interesarle aquel poema impresionante de Unamuno sobre el Cristo de Velásquez…!)

Con esos mimbres adentro, el niño Juan Ramón sale al mundo, Puerto de Santa María, el adolescente, a Sevilla, el joven, a Madrid…el hombre, el poeta consagrado y maduro, al exilio de América.

Juan Ramón había escrito al poco de llegar con Zenobia a Norteamérica, en los comienzos de la terrible guerra civil (Es impresionante e imprescindible su obra *Guerra en España):*

España de Europa, me da en cuerpo y alma mi paraje, mi luz, mi lengua, y me quita mi libertad. América me da la libertad y me quita el alma de mi lengua, el alma de mi luz, y el alma de mi paraje.

¡El alma de mi paraje…! El paraje como lugar de encanto, remanso en el que detenerse, tiene dos secuencias temporales: el hallazgo y la frecuencia o insistencia. Y este paraje juanramoniano, universo, suma y esencias de parajes del alma, es Moguer, *la luz con el tiempo dentro*, tierra y lengua maternales, una constante en la sustancia de su ser.

¿Qué corazón de naturaleza brotaba del poeta que escribe *Platero y yo*?

La naturaleza para Juan Ramón (consecuencia de cuanto hemos apuntado en los mimbres del niño) es pues, itinerario de luz, raíz de luz y conocimiento. No es el conocimiento de un científico, de un estudioso naturalista, sino de un "natural"; es una ruta introspectiva, el territorio donde reconocerse. *Yo soy natural de la naturaleza. Y de mi madre la naturaleza he aprendido a cambiar constantemente*, –dirá- Y también: *No sé si todos tienen ese mismo amor por el paisaje; yo, cuando voy al campo, comprendo más que nunca la inmensa ternura de mi corazón* Formulado, asimismo, como aspiración:

¡*Quién, quién, naturaleza, / levantando tu gran cuerpo desnudo, / como las piedras, cuando niño, / se encontrara debajo / tu secreto pequeño e infinito!*

Platero y yo está lleno de momentos iniciáticos o búsqueda insistente de ese secreto pequeño e infinito. Juan Ramón estuvo maduro para el libro a su regreso de Madrid en los años moguereños de extraordinaria fecundidad lírica que van de 1905 a 1912. Así lo explica el poeta en el Prólogo

a la nueva edición –edición mayor- (1917): *El recuerdo de otro Moguer, unido a la presencia del nuevo, y mi nuevo conocimiento de campo y gente determinó el libro. Entonces yo iba mucho por el pueblo con mi médico, Luís López Rueda, y vi muchas cosas tristes"* No entraré por ser muy conocida, la influencia en nuestro poeta, y en este libro en concreto, del krausismo vivido… (ideario primero en Sevilla, de Federico de Castro, y en Madrid, ideario y praxis en y con Simarro y Giner…) que queda reconocida por JR con brevedad: *y mi nuevo conocimiento de campo y gente determinó el libro.*

Veamos algunos ejemplos de parajes señalados en estos fragmentos:

El Pino de la Corona:

Donde quiera que paro, me parece, Platero, que paro bajo el Pino de la Corona. Adonde quiera que llego –ciudad, amor, gloria- me parece que llego a su plenitud verde y derramada bajo el gran cielo azul de nubes blancas…

Insistencia:

Amistad

…Sabe Platero que al llegar al Pino de la Corona, me gusta acercarme a su tronco y acariciárselo y mirar al cielo al través de su enorme y clara copa; sabe que me deleita la veredilla que va, entre céspedes, a la Fuente Vieja; que es para mi una fiesta ver el río desde la colina de los pinos, evocadora, con su bosquecillo alto, de parajes clásicos.

El arroyo (que iba a la Dehesa de los Caballos, y ahora está seco)

Por él, Platero, mi fantasía de niño brilló sonriendo, como un vilano al sol con el encanto de los nuevos hallazgos…

Fuentepiña (o Huerto de la Piña)

Llega la noche y solo me voy cuando la sombra me quita…..En ella he leído cuanto he leído y he pensado todos mis pensamientos. (En el cap. titulado *Domingo,* JR lee en soledad deleitosa, en su espacio querido y buscado, entre abejas orinegras, cuando todos se han ido a celebrar la fiesta, al filósofo y poeta persa Omar Khayyam…-los Rubbayyat-. Nuestro poeta se moverá en perfecta armonía entre el pensamiento oriental y el occidental)

No conozco mejor ritmo que el del pensamiento –dirá en otra ocasión…

(Aunque también había escrito en un aforismo: *El poeta no es un filósofo, sino un clarividente…)*

En su madurez volverá sobre la importancia de aquel tiempo de formación: *En mi campo con los simbolistas, me nutrí plenamente de los clásicos españoles, ya que tenía todo el Rivadeneyra en mi mano.*

El río (con signos ecologistas)

Mira, Platero, cómo han puesto el río entre las minas, el mal corazón y el padrastreo. Apenas si su agua roja recoge aquí y allá, esta tarde, entre el fango violeta y amarillo, el sol poniente, y por su cauce casi sólo pueden ir barcas de juguete. ¡Qué pobreza!

….

Antes, los barcos grandes de los vinateros, laúdes, bergantines, faluchos, El Lobo, La joven Eloísa, El San Cayetano, La Estrella…

Cuando los pescadores subían al pueblo sardinas, ostiones, anguilas, lenguados, cangrejos…

…¡Qué miseria! Ya el Cristo no ve el aguaje alto en las mareas.

Paisaje grana

La cumbre. Ahí está el ocaso, todo empurpurado, herido por sus propios cristales, que le hacen sangre por doquiera. A su esplendor, el pinar verde se agria, vagamente enrojecido…

…El paraje es conocido, pero el momento lo trastorna y lo hace extraño, ruinoso y monumental. Se dijera, a cada instante, que vamos a descubrir un palacio abandonado… La tarde se prolonga más allá de sí misma, y la hora, contagiada de eternidad, es infinita, pacífica, insondable…

-Anda, Platero…

Y aún en los parajes más recónditos, en los silencios de oro buscados y vividos, siempre el eco más o menos cercano, del mundo animal, y de las gentes: el lenguaje de las campanas, la niña chica que era la gloria de Platero, su sobrina Pepa, el angelito de dos años en su muerte, el coche de la estación, el encuentro de una niña con su pesada carretilla, de la hija del carbonero, temprana madrecita que cantaba canciones de cuna, el pasar leve del niño tonto de la calle de S. José, los chiquillos harapientos de barrigas desnudas, el moridero de los animales, la mujer del boticario que tacha a su marido y al poeta de herejes, porque prefieren la charla de rebotica a oír misa; las carretas y las gentes del Rocío, las fiestas con sus fuegos de artificio oídos, vistos de lejos como las estrellas desde el palco del balcón corrido de la Casa de la Calle Nueva, el aljibe con su laberinto de galerías, con su leyenda, el rumor de los arroyos cuajados de lirios amarillos,

aquellos gorriones de siempre, que viajan sin maletas… la curva extramuros, por donde *Niñas y ángeles cruzan su aguda gritería*…como dirá el poeta… el mar lejano, y sus hombres de la calle de la Ribera, con sus vestimentas tan distintas de los hombres del campo…

Hay que leer atentamente la realidad idealizada de *Platero*… (en paralelo a *Entes y sombras de mi infancia, Piedras, flores y bestias de Moguer, Josefito Figuraciones*… que son, como los calificó el poeta, "libros de recuerdos") pues todo hace un conjunto abarcador de la vivencia nítida de aquel Sur, conjugación de turnos negros, una naturaleza humana en conformidad ante el destino, el sufrimiento y hasta la tragedia, que no se despega de la dignidad, a veces, una especie de franciscanismo, y turnos de luz, para gozarla en lento. Una filosofía natural y universal de la vida, con una mirada y una postura clara y consciente, ética y estética.

Y aún así, no bastaría; hay que sumergirse en las obras en verso de ese período de Moguer, y aún antes en el recuerdo, para completarse, al fin, como una sola expresión poética que necesitara dos formas, la prosa y el verso: *Pastorales, Poemas agrestes, Elegías, La soledad sonora, Idilios, Baladas de Primavera*….como en Mañana de la cruz, en la que dios está azul y el estribillo entronca con la tradición popular: *Vámonos, vámonos al campo / Vámonos, vámonos por romero y por amor*…)

También podemos verlo nítidamente, como en espejo, en *Romances de Coral Gable (1939-1942*), primer libro de poemas escrito en el exilio –hay que resaltarlo-. No es Moguer aquí un mero recuerdo, no será el resultado, fruto solo de una evocación; Moguer es presente continuo y llama que transcurre con el nuevo espacio de La Florida, superpuesto, en constante y natural transferencia, siendo, asimismo, único río lírico.

Basten estos ejemplos:

Este perro

¡Este azul de aquel azul
alma más bella que el ámbito!
El dios azul nos azula
aquí las cosas de abajo.

Lo alto en el allí de aquí
ha venido hasta la mano;
anda por las calles solas
un dios azul perro manso.

¿Pero será esto verdad?
Este perro con quien ando,
¿no es alto donde lo vi
como el dios azul más alto?

(Es el dios del niño; *el dios azul de mi Moguer un día*) *Quien quiera encontrar a Dios ha de buscarlo en nosotros, los naturales)*

O como *En carmín fijo:*

Este carmín no se ha ido,
este carmín arde allí…

o en *Pinar de la eternidad*:

Por la luz celeste y tibia
de la madrugada lenta,
por estos pinos iré
a un pino eterno que espera
……
En la luz templada y una
llegaré con alma llena,

el pinar rumoreará

firme en la arena primera

(También podemos verlo en el impresionante poema *Espacio*…)

Y es que lejos de esa luz que distinguía su paraje, faro perenne de fuera y de dentro, Juan Ramón languidecía; se sentía morir… sin aquella luz… que sólo volvió a ser plena en Puerto Rico. De esa gratitud nace su obra *Isla de la simpatía*…

El alma de su paraje va pues, con él… como el dios azul, o el nazareno de la Friseta…. o el Dios/conciencia en el hombre maduro y la aspiración natural, final, al dios inocente del niño.

-*Hijo: tú siempre has sido un niño*… le dijo Mamá Pura, antes de morir

Y como un niño asido a su paraje transitó el hombre en sucesión de Obra y Tiempo/Espacio. Y a los niños, sin propósito previo, fue el primer *Platero*. Aquel Moguer suyo con su alma de pan y vino, con sus mundos…

Quién pudiera unir lo que fue con lo primero…-diría-

Moguer, para su poeta: alma, raíz y ala; *madre y hermanos… nido limpio y cálido… luz con el tiempo dentro,* y Moguer, por su poeta, verbo en el mundo.

Sevilla, enero de 2015

El ser en la existencia: de Diario de un poeta recién casado como experiencia y reflexión vital a Eternidades

Mario Álvarez Porro

"No existirán más "fue", "será" ni "era",
sólo "es" "en presente", "ahora" y "hoy",
sólo la "eternidad" indivisible;"

Francesco Petrarca*

De *Diario de un poeta reciencasado* a *Eternidades*.

[...] "Fiel a la norma goetheana, Juan Ramón llevaba mucho tiempo moviéndose, como poeta, en la misma órbita, en torno al mismo centro de lo eterno"[6]. Atendiendo a esta apreciación de Víctor García de la Concha encontramos la afirmación a la continua búsqueda de lo eterno a lo largo de su obra por parte del poeta moguereño. Una preocupación que se verá plasmada teóricamente en su libro *Eternidades* (1917) configurando una poética implícita. Sin embargo, para llegar a este planteamiento teórico, Juan Ramón Jiménez ya había venido delimitando anteriormente esta búsqueda en su obra precedente.

Dentro de ésta, resulta de crucial importancia el *Diario de un poeta reciencasado* (1916), y entenderlo desde una perspectiva vivencial, como una experiencia y reflexión vital a *Eternidades*. No es gratuito citar por ello las palabras de Gilbert Azam cuando dice que el *Diario de un poeta reciencasado* es para Juan Ramón "un centro de difusión hacia sus futuras creaciones. De hecho, el *Diario de un poeta recién casado*, se sitúa de forma notable en medio de su vida, y por añadidura, figura en el corazón de un conjunto de libros vinculados entre sí por lazos a veces aparentes, y a veces más sutiles, incluso ocultos"[7]. Por tanto, podríamos vislumbrar el lazo conector entre el *Diario* y *Eternidades* en esa continua aspiración a lo eterno, pues "la dialéctica general de *Eternidades,* [...], viene a confirmar el planteamiento iniciado en el *Diario de un poeta recién casado*: la mutua apertura de dos seres conduce a ambos hacia la integración en el Ser total"[8]. De este modo, podríamos considerar a estos dos libros como las dos caras de una misma moneda, la de lo eterno, donde el *Diario de un poeta reciencasado* constituiría el planteamiento práctico previo a la teoría

6Víctor García de la Concha, prólogo a la ed. de Juan Ramón Jiménez, *Eternidades*, Madrid, Taurus, 1982, p.11
7Gilbert Azam, *La obra de Juan Ramón Jiménez: Continuidad y renovación de la poesía lírica española*, Madrid, Editora Nacional, 1983, p.291
8Víctor García de la Concha, prólogo a la ed. de Juan Ramón Jiménez, *Eternidades*, Madrid, Taurus, 1982, p.37

de *Eternidades*.

El *Diario* supone para el yo poético verse enfrentado a la experiencia del mundo real, el acto de vivir y crear desde el presente. "Vida humana y poética a la par, una sola las dos, marcada por la inevitable permanencia y la obligada variación, por la unidad y el sucederse. Totalidad"[9], Pedro Salinas apuntaba con esta valoración hacia el concepto de "creación total" al que Juan Ramón aspiraba, y que se adecuaba a la idea goetheana, con la que Juan Ramón comulgaba, del "hombre completo": "lograr todo cuanto un hombre pueda alcanzar en la esfera de su vocación, suponía fundir poesía y vida, ética y estética en la Obra perfecta"[10].

Vendría a ser el *Diario de un poeta reciencasado* la confirmación de ese ansia de totalidad, de unión del yo poético y la realidad, de la disolución del ser en la existencia. Desde esta óptica, podríamos entender la visión juanramoniana de arte, "lo espontáneo sujeto a lo constante", como la experiencia consciente o experiencia de la conciencia. En el *Diario* conciencia poética viva, hecha carne, enfrentada a una realidad exterior en un intento de conciliación.

> [...] *Es el cuerpo como una carne gloriosa que está esperando, en su centro, la resurrección de su alma muerta en el reino de la realidad, es decir, de la fantasía.* [...]
>
> ("Prolongación de paisaje", CXXII[11])

Un intento de conciliación entre el ser y la existencia. La totalidad, o plenitud, no será más que un camino de perfección hacia lo eterno, y pasará por lograr esa conciliación, esa "mutua apertura de dos seres" que conduzca "a ambos hacia la integración en el Ser Total".

Esa conciliación integradora del ser y la existencia en el "Ser Total" vendrá dada, a su vez, a través de la captación de la eternidad de lo inmediato y lo cotidiano, donde reside el secreto de la pureza: [...] "lo puro, por pequeño que sea [...], es infinito"[12]. Y, así mismo, esa captación de la instantaneidad se logrará por medio de una nueva forma de nombrar, una nueva palabra, esencial y exacta donde el yo quede realizado: "¡Palabra mía eterna!"[13].

9Pedro Salinas, "Sucesión, de Juan Ramón Jiménez", *Literatura Española Siglo XX*, Madrid, Alianza, 1988, p.145

10Gilbert Azam, *La obra de Juan Ramón Jiménez: Continuidad y renovación de la poesía lírica española*, Madrid, Editora Nacional, 1983, p.230

11Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado (1916)*, Madrid, Cátedra, 1998, p.191

12Ibíd , p.173

13Juan Ramón Jiménez, *Eternidades*, Madrid, Taurus, 1982, p.125

Según Pedro Salinas la poesía es "la aventura de lo absoluto". En consecuencia, el *Diario de un poeta reciencasado* sería la experiencia directa de lo absoluto que más tarde será teorizada en *Eternidades*.

Finalmente, queda preguntarnos, ¿cómo logra Juan Ramón experimentar lo absoluto en el *Diario*? ¿Cómo consigue proferir su palabra eterna? A través de la elevada operación intelectual que se resuelve en una acción metafísica inseparable de la estética del lenguaje, como él mismo llegó a comentar: "Perdone si le hablo de él de esta forma, pero lo veo ya como una cosa histórica, fuera de mí. Es un libro de descubrimientos, aparte de que desde él haya variado el movimiento del verso, la sintaxis poética española. Tiene una metafísica que participa de estética, como en Goethe. Y también una ideología manifiesta entre el cielo, el amor y el mar"[14].

"Una metafísica que participa de estética"

"Creemos que el género literario debe entenderse como agrupación de obras literarias basada teóricamente tanto en la forma exterior [...], cuanto en la interior [...]"[15]. Así definen Wellek y Warren el género literario, aclarándonos de paso la valoración de Juan Ramón al decir que el *Diario de un poeta reciencasado* "tiene una metafísica que participa de estética". Sin duda, citando de nuevo a Wellek y Warren, "la actitud ante el mundo engendra modos de representación".

Como señala Miguel A. Pérez Priego, "desconocemos como se gestó en Juan Ramón la idea de escribir un diario poético, que hubo de concibir durante el período de su estancia en Madrid entre 1912 y 1916, tras su segunda etapa de Moguer y antes del viaje a América. Por una carta de 1915 en la que alude a este libro como "una especie de Diario lírico" cabe sospechar que la idea de un diario le rondaba ya por la cabeza antes de emprender el viaje"[16].

En verdad, no sabemos la motivación de Juan Ramón al decidirse por el género del diario como forma literaria para canalizar su experiencia lírica. Sin embargo, debemos tener en cuenta que la forma exterior del *Diario* se implica directamente con la interior o su "actitud ante el mundo". Esto podría significar que la elección de Juan Ramón por la forma del "diario lírico" no habría sido gratuita, y, tal vez, vendría instada por su ansia de totalidad a la hora de intentar aprehender

14Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, Madrid, Taurus, 1985, p.85

15Wellek y Warren, *Teoría literaria*, 4ª, ed., Madrid, Gredos, 1979, p.278

16Miguel A. Pérez Priego, "El género literario de Diario de un poeta reciencasado", *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1981, pp.101-120

lo eterno. Recordemos que el diario como género literario, en su faceta de "diario íntimo", es una forma libre, inmediata y personal, en la que cabe todo, dándole de este modo al poeta moguereño la posibilidad de imprimir su sentir más íntimo y sincero ante la experiencia directa, permitiéndole fundir su ser y su existencia. El diario se convierte así en un valioso instrumento de representación de un estado de conciencia en una etapa de su vida repleta de novedades y cambios, donde, como apunta Michael P. Predmore, "el conflicto íntimo esencial" se centra en "la lucha entre el apego del niño a la tierra y el cielo de su temprana existencia y el impulso hacia el amor, la madurez del adulto y la liberación del pasado"[17]. La imagen del niño, reiterada a lo largo de todo el *Diario de un poeta reciencasado*, es la que mejor muestra la lucha interior en la que se debate el poeta entre el amor infantil por la madre y su tierra natal, y el amor adulto por la mujer y la apertura al mundo que le supone la aceptación de la madurez. El poema "Soñando", VI,[18] es clara muestra de ello:

-¡ No, no!
Y el niño llora y huye
sin irse, un punto, por la senda.
¡En sus manos
lo lleva!
No sabe lo que es, mas va a la aurora
con su joya secreta.
Presentimos que aquello es, infinito,
lo ignorado que el alma nos desvela.
Casi vemos lucir sus dentros de oro
en desnudez egregia…

-¡No, no!
Y el niño llora y huye
sin irse, un punto, por la senda.
El corazón, pobre, lo deja.

17Michael P. Predmore, prólogo a la ed. de Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado (1916)*, Madrid, Cátedra, 1998, p.45

18Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado (1916)*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 105-106

En esos estados críticos de conciencia –que suelen coincidir con las crisis de la adolescencia, retardada en algunos individuos- es precisamente cuando, según Alain Girard, el diario se revela como una imperiosa necesidad y un eficaz medio psicoterapéutico de liberación de la personalidad[19].

Inmerso en una evidente evolución psicológica Juan Ramón conjuga en el *Diario* la búsqueda personal y de lo trascendental abriendo sus sentidos y su alma, registrando día a día, en el crisol poético, la refracción que en su ser inflingen las nuevas experiencias de su existencia: el amor, el viaje, el mar, América. Así lo hace constar el propio Juan Ramón en el mismo prólogo al *Diario*[20], constituyendo una introducción explicativa:

> [...] *En este álbum copié, en leves notas, unas veces con color solo, otras sólo con pensamiento, otras con luz sola, siempre frenético de emoción, las islas que la entraña prima y una del mundo del instante subía a mi alma, alma de viajero, atada al centro de lo único por un hilo elástico de gracia;* [...]

En palabras de Miguel A. Pérez Priego "el contacto cotidiano con la realidad, que va liberando en su resonancia íntima la personalidad dividida del poeta, configurará, pues, decisivamente la escritura del *Diario*"[21].

Definitivamente el diario, y en particular el "diario íntimo", se revela como el género más óptimo para conciliar el ser y la existencia hacia la consecución de la totalidad o plenitud, camino de perfección hacia lo eterno, gracias a una serie de características inherentes a él: **a)** el pacto autobiográfico, **b)** el pacto referencial, y **c)** la configuración del discurso en una secuencia temporal cotidiana.

a) "Como la autobiografía, el diario será, en principio, un relato que una persona real hace de su propia existencia", "el yo del relato está asumido existencial y vivencialmente"[22]. El pacto autobiográfico está ya asumido en el mismo título, *Diario de un poeta reciencasado*, y en su prólogo:

19Alain Girard, *Le journal intime et la notion de personne*, París, 1963, pp. 488-492

20Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado (1916)*, Madrid, Cátedra, 1998, p.98

21Miguel A. Pérez Priego, "El género literario de Diario de un poeta reciencasado", *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1981, pp.101-120

22Ibíd , pp.101-120

[...] *"es mi alma, entre almas."* [...]

[...] "la voz poética del Diario está constantemente describiendo el estado y condición del alma"[23]. Hay una gran diversidad de poemas en el *Diario* recurrentes al estado anímico del poeta: "Amanecer", XVI, "Prolongación de paisaje", CXXII, "Nostalgia", CLVII, etc, o "Me siento azul", CXXX[24], que lo ejemplifica perfectamente:

¡Qué gusto poderlo decir sin que a nadie le extrañe, aunque le fastidie! Azul, sí... [...] *Sí. ¡Qué gusto! "Me siento azul". "¡Qué azul estás!" "Tengo los azules en el cuerpo"...* [...]

b) A su vez, siguiendo el pacto referencial, se "pretende, en buena medida, aportar información sobre la realidad externa del texto"[25]. Existen un gran numero de poemas que dan en su contenido mucha información sobre la realidad externa: "Túnel ciudadano", LXV, "Pesadilla de olores", LXXXVIII etc. "La casa colonial", LXXVIII[26], o "La luna", CXI[27], lo ejemplifican perfectamente:

Blanca y amarilla como una margarita, de humilde madera y toda cerrada, ¡con qué paz recoge la vieja casa, en sus antiguas ventanas de empolvados y grandes cristales malvas, la suave puesta verde y rosa del sol primaveral, que enriquece un momento de luz y colores su oscuro interior vacío con la imagen de la ribera! [...]

Broadway. La tarde. Anuncios mareantes de colorines sobre el cielo. Constelaciones nuevas [...]

El producto de la suma de estos dos aspectos del género del diario no es otro

23Michael P. Predmore, prólogo a la ed. de Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado (1916)*, Madrid, Cátedra, 1998, p.39

24Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado (1916)*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 199-200

25Miguel A. Pérez Priego, "El género literario de Diario de un poeta reciencasado", *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1981, pp.101-120

26Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado (1916)*, Madrid, Cátedra, 1998, pp.162-163

27Ibíd , pp.182-183

que la afirmación del ser frente a la existencia.

c) Pero también del ser dentro de la realidad como demuestra la configuración del discurso en una secuencia temporal cotidiana, ya que "la existencia personal va siendo contada día a día. El redactor adopta una perspectiva actual, de presente, no retrospectiva"[28]. Se encuentran en el *Diario* numerosas indicaciones temporales y espaciales encabezando los poemas,

New York, 5 de abril

(datación al poema "La negra y la rosa", LXXXIX[29])

, que, a veces, se complementan y completan con detalladas acotaciones acerca del contexto como el mismo poeta hace constar en al comienzo de la parte III, *América del Este*:

Hay en esta parte de mi Diario, impresiones que no tienen fecha. ¿Supe yo, acaso, ¡tantas veces!, qué día era? ¿No hay días sin día, horas de deshora?

Espero que, como en las pinturas sinceras, esas notas se coloquen por sí mismas en su hora y en su día.[30]

Esto lo podemos comprobar con diversos ejemplos:

New York. Calle 10 y 5ª Avenida, esperando el ómnibus

(acotación al poema "Primavera", C[31])

De New York a Philadelphia, entre la primavera verde de los dos lados de la vía, 20 de mayo

(acotación al poema CXLI[32])

28Miguel A. Pérez Priego, "El género literario de Diario de un poeta reciencasado", *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1981, pp.101-120

29Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado (1916)*, Madrid, Cátedra, 1998, pp.169-170

30Ibíd , p.143

31Ibíd , pp.176

32Ibíd , pp.210

20 de mayo, por la pradera del obelisco de Washington, con sol poniente

(acotación al poema "Nota a Miss Rápida", CXLIV[33])

El *Diario* carece de un orden constructivo, estructural. No existe en él otro hilo conector que el puramente cronológico. El ritmo de la escritura se ciñe puntualmente a una secuencia cotidiana, donde el poeta va dando cuenta de la impresión que las cosas recién descubiertas producen en su alma.

Resaltar en este punto que el *Diario de un poeta reciencasado* ocupa un lugar angular en el inicio de la poesía hodiernista, que culminará en el *Cántico* de Jorge Guillén, donde el tema lo propicia el impulso vital y el instante se coloca como centro exacto del círculo de lo eterno,

... ¡Este instante
de paz –sombra despierta-,
en que el alma se sume
hasta el nadir del cielo de su esfera!
¡Este instante feliz, sin nueva dicha
como un lago de oro
rodeado de miserias!
-... Todo lo inunda el alma,
y ella se queda
alta, sola,
fuera-.
¡Este instante infinito –cielo bajo-,
entre una larga y lenta
ola del corazón –despierta sangre-
y una antigua, olvidada
y nuevamente vista estrella!

("Tarde en ninguna parte (Mar de adentro)", XIV [34])

33Ibíd , pp.212

34Ibíd , pp.110-111

llevando el tópico del "Carpe diem" a una práctica de lo trascendental como anuncia el propio Juan Ramón en "Saludo del Alba" [35], todo un texto programático colocado como apertura al *Diario*,

> *¡Cuida bien este día! Este día es la vida, la esencia misma de la vida. En su leve transcurso se encierran todas las realidades y todas las variedades de tu existencia: el goce de crecer, la gloria de la acción y el esplendor de la hermosura.*
>
> *El día de ayer no es sino un sueño y el de mañana es sólo una visión. Pero un hoy bien empleado hace de cada ayer un sueño de felicidad y de cada mañana una visión de esperanza. ¡Cuida bien, pues, de este día!*

y exponiéndolo más tarde con sus propias palabras en *Eternidades*:

> *No dejes ir un día*
> *Sin cojerle un secreto, grande o breve.*
> *Sea tu vida alerta*
> *Descubrimiento cotidiano.*
> *Por cada misa de pan duro*
> *Que te dé Dios, tú dale*
> *El diamante más fresco de tu alma.*[36]

Graciela Palau ha subrayado la relación de este poema con el "Saludo del Alba", de Tagore, que el propio Juan Ramón había traducido.[37]

La proximidad entre el tiempo de la experiencia y el de la escritura, y el uso en momentos del viaje de cuadernillos de apuntes aluden a la frescura, naturalidad y espontaneidad de su palabra como hace notar al final del *Diario* mediante una "Nota"[38] al calificarlo de provisional y de boceto,

> *Este Diario, más que ninguna otra obra mía, es un libro provisional.* [...]

35Ibíd , pp.99

36Juan Ramón Jiménez, *Eternidades*, Madrid, Taurus, 1982, p.106

37Graciela Palau, *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos, 1957, p.211

38Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado (1916)*, Madrid, Cátedra, 1998, p.300

[...] *Sé que, hoy, me parece este libro mío un boceto de él mismo,* [...]

Resumiendo, la condición metafísica conferida por Juan Ramón a su discurso poético convierte al *Diario de un poeta reciencasado* en un viaje del alma –"la que viaja, siempre que viajo, es mi alma entre almas"[39] - hacia la evolución y afirmación del ser en la existencia - "la obra trata del problema de la verdad y la realidad, problema planteado por el alma de un ser humano que lucha para liberarse de un agónico conflicto interior"[40] - sirviéndose de una serie de características proporcionadas por el molde formal, y estético, del género del diario, que facilitan al poeta aprehender el "instante infinito", nexo de unión casi divino del ser y la existencia para alcanzar la totalidad.

"La temporalidad y lo eterno"

"La captación de ese "mundo del instante" supone, una vez más, el anhelo de superar en síntesis una de las más permanentes paradojas de su mundo poético, la de la temporalidad y lo eterno"[41] . La indicación de Miguel A. Pérez Priego está intuyendo la polarización que se produce entre la cotidianeidad y el "instante infinito" tras servir la primera de cauce hacia la consecución de éste último. En otras palabras, Juan Ramón congela el tiempo en el instante cenital de la cotidianeidad,

> [...] *Y la rosa emana, en el silencio atento, una delicada esencia y eleva como una bella presencia inmaterial que se va adueñando de todo, hasta que el hierro, el carbón, los periódicos, todo, huele un punto a rosa blanca, a primavera mejor, a eternidad...*
>
> ("La rosa y la negra", LXXXIX[42])

39Ibíd , p.98

40Michael P. Predmore, *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez: El "Diario" como centro de su mundo poético*, Madrid, Gredos, 1973, p.139

41Miguel A. Pérez Priego, "El género literario de Diario de un poeta reciencasado", *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1981, pp.101-120

42Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado (1916)*, Madrid, Cátedra, 1998, pp.169-170

donde, sin tenerlo, todo cobra sentido, y el poeta se hace participe de ello,
de ese "instante infinito", esa eternidad, propiciada por la atemporalidad:

Si corres, el tiempo volará ante ti, como una mariposilla de marzo. Si vas despacio, te seguirá el tiempo, lentamente, como un buey eterno.

("Nota a Miss Rápida", CXLIV[43])

La polarización entre la cotidianeidad y el "instante infinito", se verá reflejado en toda su amplitud en la dualidad muerte / inmortalidad que opera en la poemática del *Diario*. En concreto, en cuatro poemas de la III parte donde el poeta centra su atención en la imagen del "cementerio" como refugio de paz y de tranquilidad en oposición al vertiginoso ritmo desenfrenado de la ciudad,

[...] *"cuyas campanas suenan al lado de las oficinas que sitian tu paz, entre los timbres, las bocinas, los silbaos y los martillos de remache!...* [...]

("Cementerio en Broadway", XCIV[44])

exclamando su simpatía hacia los cementerios,

Otra vez, sí. ¡Y ciento! El mayor atractivo, para mí, de América, es el encanto de sus cementerios sentidos, sin vallas, cercanos, verdadera ciudad poética de cada ciudad, que atan con su paz amena y cantada de pájaros, en medio de la vida, más que los jardines públicos, que los puertos, que los museos... [...]

("Cementerios", CXL[45])

y, casi, su necesidad:

"Dan ganas de alquilar una tumba ¡sin criados! Para pasar aquí la primavera"

("Cementerio Alegre", CXXVIII[46])

43Ibíd , p.212

44Ibíd , p.173

45Ibíd , pp.209-210

"La noción de muerte que opera dentro de la poesía neoyorquina de Jiménez no se puede reducir a una sola interpretación y es muy compleja y plurivalente", se trata de "un espacio y un estadio donde se intuye una presencia de su idea de eternidad"[47] . La muerte vendrá a ser la fijación perpetua de ese "instante infinito" en un "estadio" de vida más pleno, paralelo al de la fugacidad temporal de la ciudad, en un "espacio" representado por la imagen del "cementerio":

> [...] *La noche deja, ahora, paralelos los vivos que duermen, un poco más alto, con los muertos que duermen, un poco más bajo, hace un poco más de tiempo y para un poco más de tiempo*. [...]
>
> ("Cementerio", LXXXII[48])

[...] se trata, en resumen, de dejar de ser para llegar a Ser otra cosa más plena y más clara"[49] :

> *Veinte años tienes en la muerte.*
> *Eres ya una mujer -¡qué hermosa eres!-*
> *Veinte años... ¡Te pareces a este aurora*
> *bella y fría-¡qué pura!-, tierra y gloria!*
>
> ("A una mujer que murió, niña, en mi infancia", XV[50])

No se entienda, sin embargo, el concepto de muerte como la no-vida o muerte física, sino como un proceso evolutivo o una metamorfosis hacia la plenitud. En este sentido, el *Diario* destila un "decadentismo redentor" que prolonga la vida,

> [...] *"¡cuánto más día es ahora*
> *que va a morirse! No parece*

46Ibíd , pp.197-198

47Dionisio Cañas, *El poeta y la ciudad*, Madrid, Cátedra, 1994, pp.146-158

48Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado (1916)*, Madrid, Cátedra, 1998, p.166

49Víctor García de la Concha, prólogo a la ed. de Juan Ramón Jiménez, *Eternidades*, Madrid, Taurus, 1982, p.20

50Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado (1916)*, Madrid, Cátedra, 1998, p.111

que estemos en él, sino
que está delante de nosotros,
vivo como uno de nosotros
cuando se va a morir. [...]

("Crepúsculo", XCIX[51])

y la renueva - *¡Vedla! Ya está aquí, desnuda y fuerte,* [...] *¡Viva la Primavera!* [...][52] - , y al poeta con ella cuando exclama: *¡Yo sólo vivo dentro / de la primavera!*[53].

Metamorfosis de la vida y el ser de Juan Ramón a efectos de un agudo conflicto interior - el difícil paso de la infancia a la madurez con toda su problemática psicológica - solucionado por el logro "poético-amoroso", como bien dilucida Víctor García de la Concha:

[...] "el Amor es convergente con la poesía, y de ahí el lema: "Amor y poesía cada día". Al igual que el proceso poético, el desnudamiento del yo en el proceso amoroso, lejos de significar pobreza, sustenta la totalidad. O ,dicho de manera análoga, el logro poético-amoroso comporta la ampliación entitativa y existencial del yo del poeta, que, a su vez, amplía y sintetiza la visión del universo"[54].

El advenimiento de la madurez interior y la consecuente plenitud se expresará a través del triunfo del mar y el amor sobre la tierra y el cielo:

Verdad, sí, sí; ya habéis los dos sanado
mi locura.

El mundo me ha mostrado, abierta
y blanca, con vosotros,
la palma de su mano, que escondiera
tanto, antes, a mis ojos

51Ibíd , p.175-176

52Ibíd , pp.186-187

53Ibíd , p.187

54Víctor García de la Concha, prólogo a la ed. De Juan Ramón Jiménez, *Eternidades*, Madrid, Taurus, 1982, p.37

abiertos, ¡tan abiertos
que estaban ciegos!

¡Tú, mar y tú, amor, míos,
cual la tierra y el cielo fueron antes!
¡Todo es ya mío ¡todo digo, nada
es ya mío, nada¡

("Todo", CXCI[55])

La poesía, *"la verdadera realización de este verso,* [...], *me la trajo el mar"*[56], y el amor se impondrán al recuerdo de la tierra y el cielo de su infancia junto a su madre en Moguer, mostrándole una nueva realidad que le espera para ser poetizada. Una nueva existencia donde derramar su ser en plenitud.

Concluyendo, la poesía será "la fusión del hombre con lo creado", recordando las palabras de Vicente Aleixandre, "una aspiración a la unidad", a la totalidad, perfección, sólo alcanzada por la comunión del poeta con el universo, del ser con la existencia, liberando su esencia y eternizándola, en el "instante infinito":

Vivo, libre,
en el centro
de mí mismo.
Me rodea un momento
infinito, con todo –sin los nombres
aun o ya-
¡Eterno! [57]

El *Diario de un poeta reciencasado* se asienta en la afirmación del ser – *Sí. ¡Ya somos! ¡Ya soy!*

55Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado (1916)*, Madrid, Cátedra, 1998, p.253

56Michael P. Predmore, prólogo a la ed. de Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado (1916)*, Madrid, Cátedra, 1998, p.24

57Juan Ramón Jiménez, *Eternidades*, Madrid, Taurus, 1982, p.100

[58] – en la existencia, en la realización total de un hombre que va dejando tras de si un halo de divinidad transmutado en "palabra eterna":

¡Palabra mía eterna!
¡Oh, que vivir supremo
ya en la nada la lengua de mi boca-,
oh, qué vivir divino
de flor sin tallo y sin raíz,
nutrida, por la luz, con mi memoria,
sola y fresca en el aire de la vida! [59]

58Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado (1916)*, Madrid, Cátedra, 1998, pp.253-254

59Ibíd , p.125

Juan Ramón Jiménez en sus cartas

Rocío Fernández Berrocal

JRJ, en una carta dirigida a Jorge Guillén en 1923, consideraba la escritura epistolar como "obra bella" que posee "casi tanto sentimiento y pensamiento como una poesía". El poeta de Moguer quiso reunir su correspondencia en uno de los volúmenes de su Obra Completa, "Obra de vida"; la carta como diario, como cuaderno de bitácora que complementa e ilumina una vida y una creación tan intensas como las de JRJ.

En el último volumen publicado de sus cartas, *Epistolario II*[60], encontramos a un Juan Ramón lúcido, generoso, caballero, exquisito, que muestra siempre con su palabra la medida exacta de las cosas. Se nos revela como lo que él dice que era "la ilusión de su vida", ser un "aristócrata de intemperie", término que define en su libro *Alerta* como "un hombre sencillo en lo económico, rico en lo espiritual, y vivo, moral y físicamente, en el aire del mundo".

Las cartas muestran el pulso de una época crucial en España, la Edad de Plata de la Literatura Española, y de plenitud vital y poética del escritor desde su boda con Zenobia en Nueva York en 1916 hasta el estallido la Guerra Civil cuando abandonan España. (La correspondencia de los años 1898 a 1916 quedó recopilada también por Alfonso Alegre en el *Epistolario I*).

Las cartas de JRJ constituyen un mosaico de gran valor para conocer de primera mano las ideas estéticas de la época, las afinidades y divergencias en materia literaria, las publicaciones que pudieron ver la luz y las que quedaron relegadas al silencio y el mundo de las revistas literarias, las editoriales y la imprenta. Los receptores de estas cartas son los grandes intelectuales y escritores del siglo XX, Valle-Inclán, Unamuno, Cernuda, Bergamín, Guillén, Falla, Ortega, Marañón, Cossío, Jiménez Fraud, Domenchina, Gabriel Miró, Vázquez Díaz, Sorolla. (Se echan en falta las cartas de JRJ a Antonio Machado; la razón es que no se conservan, solo quedan algunos borradores de ellas en el Archivo Nacional de Madrid).

Juan Ramón habla de su vida en las cartas como un "laberinto cotidiano" de "trabajo ardiente" en el que le falta tiempo para realizar todo lo que proyecta y sobre lo que aplica siempre, en palabras de Alfonso Reyes, "delirio de perfección". "Mis alegrías

60 *Epistolario II (1916-1936)*, Juan Ramón Jiménez, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2012. Edición de Alfonso Alegre Heitzmann que compila 520 cartas escritas por JRJ en Madrid de las que 236 permanecían inéditas.

son -escribe Juan Ramón-: la soledad, el amor verdadero" en el ambiente de paz y alegría que le aporta Zenobia, "todo, naturalmente, -escribe el poeta- al amparo de la belleza".

Atento al pulso poético de su tiempo, se erigió con fuerza e ilusión en protector de los escritores jóvenes, siguiendo -dice él- su "costumbre de acercarme a cuanto me interesa al corazón o la frente". Tal fue su dedicación que Guillén lo llamó "atlante de la joven poesía". JRJ siente que tiene una "fe inquebrantable en esta juventud" y la apoya con su consejo y con la creación de revistas para la publicación de sus poemas como "Índice" y, luego, la colección "Biblioteca de Índice" ("¡con la falta que nos hace en España una revista verdaderamente escojida, y con la jente que la está esperando!"). Su deseo es orientar por el camino "refinado", "exijente" y exquisito", inspirado en el "criterio de selección fina y justa".

A Gerardo Diego le dirige una de las cartas más interesantes. Denuncia en ella que muchos jóvenes viven de "los lugares comunes del simbolismo", señala que se debe coger de él su "sensación" y "técnica", pero que la poesía debe ser "idealista, interior, sintética", "de ningún modo, un arte de injenio, sótano de lo intelectual". Defiende la "poesía natural, directa y, sobre todo, espiritual". Se pronuncia en sus cartas sobre la vanguardia, a la que entiende como arte perecedero que carece de esencia. Para él "la poesía será siempre integral: suma de todos los valores: pensamiento, sentimiento, imajen, color, música, emoción". (Asoma el eco de la rima I de Bécquer).

Este concepto elevado de la poesía choca frontalmente con manifestaciones donde, según denuncia, "triunfa lo fácil, lo barato, lo feo", que son para él "mal ejemplo a la juventud española". Esto provoca enfrentamientos del poeta con autores como Alfonso Reyes, Moreno Villa, Eugenio D´Ors y Azorín, a quien le escribe:

Su posición actual (…) *es de una inmoralidad insostenible* (…) *Viene usted haciendo una defensa llana de lo fácil, de lo feo, de lo vulgar* (…). *A la juventud hay que enseñarle elevación, dificultad y sacrificio, darle ejemplo de altura, de pureza.*

Insta en una carta "a cantar y contar la Belleza y (…) a decirles la verdad en su cara a los traficantes de la Belleza". A Bergamín, su discípulo más querido, le denuncia "el triste espectáculo de la literatura del arte de hoy. El arte -señala- no es una política, ni una lucha. Es como el amor, como el paseo, algo íntimo". No concebía la literatura vinculada al interés comercial o a cualquier otra motivación que no fuera la belleza misma y, por ello, denuncia el "desahogo y negocio" en que se había convertido la *Revista de Occidente* de Ortega y a D'Ors lo llega a llamar "farsante de la OBRA MAL HECHA" y "periodista de mercado". (Fue a D'Ors a quien

no quiso recibir en su domicilio gritándole a la encargada de atender la puerta para que lo oyera el visitante: "Diga usted al señor D'Ors que no estoy en casa"). Para JRJ la pureza debe estar siempre presente en la creación literaria y, también, en todo lo que la rodea, por eso la crítica ha de ser también "crítica pura". En una carta explica cómo sería un artículo ideal de crítica literaria: "noble, imparcial, tranquilo, sin elojio innecesario ni censura inútil -modelo, por lo tanto, de crítica pura-". En esta línea se muestra en desacuerdo con el criterio de selección de la segunda antología de Gerardo Diego: "siguen faltando y sobrando nombres" porque "el colector continúa confundiendo amistad particular, cuna y poesía".

Se manifiesta enemigo de los actos intelectuales sociales, a los que llamó "banqueteos del arte" (decía que él hacía "vida poética, no literaria"). Solo asistió al homenaje a Ortega en 1920 en el Café Pombo. Manifiesta clara y taxativamente que siempre estuvo desvinculado de la "jeneración del 98" y escribe que no respaldó los actos del 27 en homenaje a Góngora. Sus cartas nos permiten seguir su relación con los poetas del 27. Se entusiasma con Lorca, que le causa "escelentísima impresión"; le ve "temperamento lírico", "pasión" y "acento", "hallazgos". Le pide poemas para leérselos a Zenobia y lo vuelve a invitar a su domicilio para tocar juntos el piano. Ante la timidez que Juan Ramón observa en el recién llegado a Madrid, envía textos suyos a la revista "España" y dice que no quiere "perderlo de vista".

Asistimos al lado más tierno y entrañable en las cartas y postales dirigidas a su madre, por quien se preocupa constantemente. Le dice cómo debe cuidarse y le explica qué dietas le vienen bien. Observamos la estrechez económica que sufrió el poeta cuando pospone la visita a Moguer hasta que ahorra lo suficiente. Procura estar pendiente de buscar salidas profesionales a su hermano Eustaquio, que no tuvo impulso para "volar de Moguer"; a él le confiesa que "los libros no se venden en estos momentos de angustia económica general". Ya en 1933 el poeta habla de ir a América para salir de la inestable situación económica en la que se encontraba.

Seguimos el rastro del cambio de vivienda del escritor en Madrid, casi siempre en busca del ansiado silencio que protagoniza múltiples anécdotas, como las insonorizaciones de sus casas y los regalos que les ofrece a unos niños por haberse deshecho del grillo de su balcón que le "agujerea" el "cerebro" al poeta. Le escribe con mucha delicadeza a una niña, Gazou, admiradora de su *Platero y yo*, y muestra fascinación por mujeres con talento como la actriz y recitadora Berta Singerman.

Lo encontramos muy pendiente de las erratas de sus libros y los ajenos, entregado a la tarea

de buscar el mejor papel para sus obras, hablando con los sobrinos de Calleja sobre el cosido y el hilo de sus libros, concretando el precio de un ejemplar de Tagore en Calleja (que salía a una peseta), inaugurando su editorial (JRJ y Zenobia Camprubí de Jiménez, editores de su propia y sola obra, Imprenta de Fortanet) con la publicación del primer y único libro en 1920, *Jinetes hacia el mar*, de John M. Synge. Se observa en sus cartas con qué intensidad se entregó a su obra y queda claro, como señala Alfonso Alegre, "que el único criterio que dirigía su vida era el amor a la belleza".

Como escribe a lápiz sus poemas dice que no quiere cambiar de instrumento para escribir a las personas que quiere porque le parece que así "se quedan más dentro" de su sentimiento y, sobre su letra "encabritada", declara: "No sé hacerla de otro modo. En las imprentas de Madrid dicen que soy ejipcio, y cuando la doncella lleva algún paquete a certificarlo le preguntan siempre si su señorito es chino".

El *Epistolario* se cierra con una carta escrita por Zenobia, que, curiosamente, emplea la misma ortografía peculiar del escritor, en la que ella cuenta cómo acogieron en 1936 en uno de los pisos que ella alquilaba a doce niños a los que alimentaron y por los que siguieron velando cuando se fueron a América. Con los niños el poeta se sentía feliz, decía que como con los animales y con la naturaleza, porque en ellos encontraba la "naturalidad y gracia" de "la vida verdadera", los mismos rasgos que él buscaba en la poesía, "gracia libre", "gozo del temblor", "la trasparencia, dios, la trasparencia".

J.R.J., POETA PRESOCRÁTICO

Miguel Florián

¿Para qué llamar caminos
a los surcos del azar?

Antonio Machado

A diferencia del filósofo, J.R.J. elabora su obra a partir de la posesión ya de lo cierto. No tiene necesidad, pues, de demostrar sino únicamente de *mostrar*.

Habitamos el mundo, *somos* el mundo. Se nos aparece múltiple, diverso; pero esta variedad remite a un foco común en donde las cosas se revelan *Ser*.

> ¿Esperan más que verdear, que florecer y que frutar; esperan como yo, lo que me espera, más que ocupar el sitio que ahora ocupa la luz, más que dormirse y despertar? *Espacio, 1*

Hablamos de las cosas y, al hacerlo, *nos hablamos*, y *nos hacemos* uno con ellas. Esto es así tanto para los seres físicos como para los seres incorpóreos, como los propios dioses.

> Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo. *Espacio. 1*

Una sola sustancia, honda *hylé* que se configura -se *con*forma- en pez, hombre, árbol o ángel. *Res extensa*, tierna y luminosa, que nos sostiene como aquella mano de Dios -mano de arcilla- que modeló Rodin.

El poeta muestra los seres, lo que acaece, y es de si de quien dice. Habla de la sola vida que es la propia vida, la común vida a todo cuanto vive.

Lucha entre este ignorar y este saber es mi vida, su vida, y es la vida. *Espacio. I*

Lo múltiple se nos desvela uno. Lo uno, múltiple. Ignoramos. Nos extraviamos en el laberinto del magma, donde los cuerpos quiebran sus fronteras, y se abren a un solo territorio, La razón se acalla y el alma se toma sabia. *La necedad divina es más sabia que la sabiduría de los hombres*.

Autotrascendimiento. Aurelio Agustín. Del Yo al Nosotros. Hegel. De *mi* vida a *la* vida. Estamos abiertos porque ansiamos lo ajeno. Ladrones somos de labios, de aromas, de miradas. Nos alimentamos de caricias, de fuego: árboles que se aproximan y nos entibian, pues

Lo breve nos basta. *La estación total, 20*

Un instante. Nada más un instante donde todo confluye y se vuelve espacio denso que se extiende, iluminando en su hoguera cuanto nos parecía disperso y fragmentado. El espacio es un punto y el tiempo el aire gozoso en la garganta: la eternidad redonda. Caemos, sin fondo, a los pliegues secretos de la vida, la vida honda que anega todo cuanto existe. El silencio, el vacío. Kierkegaard, el instante. *Como irse cayendo desde la piel al alma*.

Renaceré yo piedra, y aún te amaré mujer a ti.

Renaceré yo viento, y aún te amaré mujer a ti.

Renaceré yo ola, y aún te amaré mujer a ti.

Renaceré yo fuego, y aún te amaré mujer a ti.

Renaceré yo hombre, y aún te amaré mujer a ti. *La estación total. 33*

El alma monista se sabe urdida con todos los seres, transida y transciendo a cuanto existe. Infinidad de atributos, multitud de modos que son facetas omnívoras y estratos del solo ser. *Deus sive natura*. No mónadas aisladas que nada más reflejan en su espacio/sin espacio -curvo,

redondo- otras mónadas. No perspectiva (o reflejo) por más que aspiren a recogerlo todo, si no comunión, ósmosis, equilibrio, pura adermia,

Volveremos. Una y otra vez. *¿Era esto la vida?; bien, ¡que se repita!* Cubiertos, disfrazados de todos esos cuerpos por los que nos enternecemos. ¿Y qué es la ternura sino dulce y cálida *compasión*? Piedra, viento, ola, fuego, hombre...

Y aún te amaré mujer a ti.

Samsâra. Gira el cangilón, y el planeta, y la sangre, atravesados por el mismo pecado, ensartados en el epicentro de la mácula, del *karma*. *Yo he sido hombre, mujer, árbol, y mudo pez que salta en el mar.*

De la mujer venimos, y a la mujer volvemos. Siempre damos en ella. La mujer circular: hembra dichosa.., dulce cuerpo de la mujer completa. Ella toca con sus plantas la tierra y nos regala -luminosa- su fervor.

¡Un día se romperá mi línea de hombre, me tendré que expandir en la naturaleza abstracta…! *Las tres presencias desnudas. 24.*

Recuperaremos las horas dormidas, los vértigos cerrados, los túneles oscuros que contienen este instante de luz. Regresaremos a las horas vegetales, sin márgenes, al olvido mineral y metálico.

Urdimbre, magma, caos primero que es mar de inacabables olas. Adorna su espuma nuestra piel, y sabemos que a él pertenecemos. Un canto de sirenas, de inasibles brazos que nos aman. Todas las voces, el silencio: la voz. Raíces que remueven el limo, Lodo indiferenciado. El mar que siempre vuelve; que va, pero regresa. *Toujours recomencé*. Mar lleno de mares sin palabras.

Tú eres cúmulo que sabe ser sólo él. *En el otro costado, 7*

Como el fuego de Heráclito, como la zarza ardiente que habló con Moisés. *Soy el que soy*. Agua y fuego que coinciden. Mercurio eterno, andrógino, completo. Sin intersticio alguno, *anguelos*.

Y al final el Verbo. De nuevo, como al comienzo, El *logos* inicial, la última palabra. El omega y el alfa.

Hablar, pero ¿desde dónde? ¿Hablamos? ¿Se nos habla?

Imposible saber si es menos real mi imagen reflejada en el espejo. En la larga cadena del *pleroma* tal vez cada uno sea el inicio, y Dios venga después, latente, al cabo de los siglos.

Eres dios de lo hermoso conseguido, conciencia mía de lo hermoso. *Dios deseado y deseante, 1*

Dios que concilia todos nuestros pecios, retazos de aves, dichoso cuello de la mujer, callada sabiduría del árbol: claro dios inmanente.

Si yo, por ti, he creado un mundo para ti, dios, tú tenias seguro que venir a él. *Dios deseado y deseante, 2*

Una paloma anida en el alero de nuestro tejado y no nos abandona. Existe por y para nosotros. Es hijo este dios de nuestra lengua; de la matriz informe -aire, polvo, saliva- que todo lo conforma. Al cabo el poeta se sabe demiurgo de sus propios dioses. Ya que no llegamos a tiempo de crear el mundo, séanos al menos permitido darle la existencia a Dios, ese confín de toda nuestra sed. La lengua palabrea, indaga un signo, el verbo que convoque los seres, los aglutine

y los complete. La palabra primera, el diccionario oculto que nombró uno a uno los seres. Hágase...

Verbo siempre de Dios, de potencia inmanente, de un *dios-yo* que nos deja abandonados en la arena, frente al mar náufrago que nos desconoce. Mar mundo, mar mudo, sin palabras: aliento, rumor, susurro: el humus de las madres.

He acumulado mi esperanza en lengua. *Dios deseado y deseante, 2*

El fuego, el mar, y Dios, y la Mujer desnuda. *El ángel que desdeña destrozarnos*. Toda la belleza aquí, reunida en la boca.

> El dios que es siempre al fin, el dios creado y recreado y recreado por gracia y sin esfuerzo. El Dios. El nombre conseguido de los nombres. *Dios deseado y deseante. 2*

La voz de J. R. J., voz inicial, original, previa. Arcaica, sin fecha, circular. Voz de poeta anterior a los poetas.

Los símbolos en *PLATERO Y YO:* la belleza mitigadora del dolor del mundo

Ana Recio Mir

En 1896 un joven delgado de profundos ojos oscuros, que acababa de obtener el grado del bachillerato de artes en el Instituto Rábida de Huelva y que aún no había cumplido los quince años se perdía entre las páginas de los libros de la Biblioteca del Ateneo hispalense y se dejaba deslumbrar entre los versos de Rosalía de Castro, de Curros Enríquez, de Jacinto Verdaguer, de Rubén Darío, de Gustavo Adolfo Bécquer y de tantos y tantos escritores cuyas obras caían en sus manos. Había llegado a la capital hispalense para estudiar Derecho en su Universidad, más que por elección propia, porque era el deseo de su padre. Allí se matriculó también su hermano Eustaquio, que sí se licenciaría y que llegaría a ser alcalde de Moguer. La Universidad de Sevilla se encontraba entonces en el edificio que hoy corresponde a la Facultad de Bellas Artes, en la céntrica calle Laraña. Las aulas no las frecuentó mucho, porque su verdadera vocación era la artística: en primer lugar, la pintura; luego, y gracias a algunos intelectuales de su tiempo a los que escuchaba charlar en los salones del Ateneo, la Literatura. Fueron Sevilla, su Universidad y el Ateneo espacios vitales en la vocación lírica y en la existencia personal del jovencísimo Juan Ramón Jiménez, sin los que su vida y su obra, sin los que su pluma hubieran sido, a buen seguro, bien distintas. A esta ciudad dedicó hermosos versos del *Diario de un poeta recién casado,* el libro del que se sentía más orgulloso "lo creo mi mejor libro. No se pone viejo" le confesó a Ricardo Gullón -que cumplirá cien años en 2016- y la paleta de su lírica y el cincel de su pluma, cuando tenían que evocar a la mujer amada, que era rubia, le llevaban a identificarla con la Giralda y la ciudad que la abraza. Así el 21 de enero de 1916 en el *Diario de un poeta recién casado* escribe:

Giralda, ¡qué bonita
me pareces, Giralda –igual que ella,
alegre, fina y rubia-,
mirada por mis ojos negros –como ella-,
apasionadamente!
¡Inefable Giralda,
gracia e inteligencia, tallo libre

PENSAMIENTO

-¡oh palmera de luz!,
¡parece que se mece, al viento, el cielo!-
del cielo inmenso, el cielo
que sobre ti –sobre ella- tiene,
fronda inefable, el paraíso! Diario I, poema 8

La deslumbrante luz sevillana, el nítido azul de su cielo, el mundo bohemio que se palpaba en el aire del barrio en el que vivió acendraron su imaginación y su talento artístico. Era vecino del pintor Salvador Clemente, del que también fue alumno y esta y otras compañías artísticas fueron el detonante que avivó la llama de una personalidad hiperestésica más dotada para el universo creativo que para el legislativo. "Chorreo belleza…" escribirá en un poema.

No vamos a hacer aquí un recorrido minucioso por la vida del poeta en sus años sevillanos, algo que ya hizo espléndidamente Rocío Fernández Berrocal en su tesis sobre Sevilla y Juan Ramón y que mereció el Premio Focus de la Universidad hispalense[61], sino, como decíamos más arriba, de los hitos y las claves que conformaron esa poética y que cristalizan en *Platero y yo*.

Juan Ramón se hace hombre y se hace poeta porque crea y se crea a un tiempo. *"Que seamos para el mundo, desde nuestra aurora, como el río para su cauce y sus orillas, sin olvidar tampoco el necesario mar, poesía también otra poesía"* proclamará en 1936 en "Política poética". A través de su palabra, él perdurará para siempre, conseguirá su ansiada eternidad, su anhelada permanencia. Su temperamento soñador se puede rastrear en los primeros escritos, borrones y dibujos del tomo de la *Imitación de Cristo* que se conserva en la Biblioteca Zenobia-Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Río Piedras en Puerto Rico y que el vate utilizó en sus años escolares en el Colegio de San Luis Gonzaga de El Puerto de Santa María.

El simbolismo lumínico está muy presente en la obra juanramoniana, especialmente en la de sus años moguereños, es decir, los que discurren desde 1905 a 1912, el periodo más fértil de su carrera literaria, en el que escribe más de 22 libros, entre ellos, *Platero y yo,* pero también en su última producción, la del exilio, en *De ríos que se van,* el extenso poema "Espacio" –síntesis y compilación de las claves de toda su obra- y en *Dios deseado y deseante,* del que solo vio la luz en vida del poeta su primera parte, *Animal de fondo*. No nos puede extrañar el relevante papel

61 Esta tesis leída en el 2007 vio la luz de la mano de la Universidad de Sevilla. Víd. R. FERNÁNDEZ BERROCAL: *Juan Ramón Jiménez y Sevilla.* Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2008. Cf. De la misma autora: *Juan Ramón Jiménez y Andalucía. El sentimiento de eternidad.* Diputación Provincial de Huelva, 2009.

de este símbolo en la poética juanramoniana: Juan Ramón admiraba la poesía de San Juan de la Cruz y había leído la producción de buena parte de los místicos españoles. Recordemos que cuando sale de España en agosto de 1936 para nunca más volver vivo, un ejemplar de las poesías de San Juan lo acompañaron allende el océano Atlántico. Ese volumen se conserva en la Sala Zenobia Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Río Piedras en Puerto Rico.

Platero y yo abarca un ciclo anual, ya que el poeta "cabalga" sobre su entrañable burro describiendo y narrando lo que acontece a seres, paisajes y situaciones de su localidad natal a lo largo de las cuatro estaciones. Y el fin del libro coincide con el final también de la vida del burro y la poética que de él dimana: tras la transformación del alma del burro en mariposa -partiendo de la base de que Platero es el alter ego del autor- el desenlace del libro sería la ansiada trascendencia. Platero es a la naturaleza lo mismo que Juan Ramón a su obra; si el alma del burro experimenta una metamorfosis y se convierte en un ser alado, elemento vinculado a lo ascensional, el poeta al desaparecer perdurará en su palabra, que estará viva para siempre cada vez que un lector se anegue en sus libros.

Parece ser que fue una riña de enamorados la que precipitó la publicación de la primera de las ediciones princeps de esta obra, el libro más popular y traducido de la Literatura española después del Quijote. Como cuenta Soledad González Ródenas, el poeta se hallaba entonces inmerso junto a Zenobia Camprubí en la traducción de *The Crescent Moon, La luna nueva* de Tagore, escritor que había obtenido el Premio Nobel de Literatura en 1913. La primera edición princeps de la obra más traducida del moguereño vio la luz el 12 de diciembre de 1914. Tuvo tanto éxito que el propio Jiménez se sorprendió del mismo e incluso le molestó su éxito fácil.

La biógrafa del poeta, Graciela Palau de Nemes, que aún vive con 95 años y la última enfermera del poeta, María Emilia Guzmán, fallecida en 2002, recordaban de manera muy nítida su primer encuentro con el poeta y el impacto que les había causado conocer al autor de Platero, libro que ambas habían leído siendo niñas en la escuela.

La obra que nos ocupa fue libro de lectura obligatoria en todas las escuelas de Hispanoamérica. Y en 1996 –como recuerda Soledad González Ródenas, con motivo del centenario de la apertura de la Biblioteca de Nueva York, se realizó una encuesta entre sus 82 sucursales –que prestan una media de 12 millones de libros al año- para saber cuáles fueron los títulos más consultados durante sus primeros cien años de existencia. En ese listado solo aparecieron dos títulos de autores españoles: *Platero y yo* y el *Romancero gitano*

de Federico García Lorca.

Aunque vio la luz por vez primera en 1914 con 63 capítulos, que se ampliaron a 138 en 1917, el libro estaba prácticamente terminado en 1912. Recordemos que en esta fecha se cierra el periodo más fértil de la vida poética de Juan Ramón, que corresponde a su estancia moguereña desde 1905.

Además de su infancia en Moguer, su internado en el Colegio San Luis Gonzaga de El Puerto de Santa María, su paso por la capital hispalense y su visita a Madrid en 1900 invitado por Rubén Darío para "luchar por el modernismo"[62], hay que tener también presente su estancia en el sanatorio de Castel D'Andorte en Burdeos -adonde acude para recuperarse del profundo abatimiento que le provoca la inesperada muerte de su padre- y donde permaneció solo cuatro meses por razones de todos conocidas. Si a esto unimos sus lecturas francesas y la posterior y decisiva amistad con el Dr. Simarro, con el que se fue a vivir tras la viudedad de este en 1903, tenemos servido un amplio abanico de lugares, de paisajes y de colores distintos que imprimieron una huella indeleble en el imaginario lírico, en lo emocional y en lo estético y en la exquisita sensibilidad juanramoniana. Jiménez era hiperestésico. Su amistad con Giner de los Ríos, el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza y el Krausismo también determinaron la producción de estos años. Juan Ramón le dedicó a Giner todo un libro, *Un andaluz de fuego,* que primorosamente editó la Fundación Juan Ramón Jiménez y cuya edición fue magníficamente preparada María Jesús Domínguez Sío.

Platero y yo recoge en su segunda ed. princeps 138 capítulos, pequeños cuadros que no están dispuestos al azar sino que, como apuntábamos más arriba, comprenden un ciclo anual, en el que se describen seres vivos y lugares de Moguer, la localidad natal del Nobel. Casi podríamos afirmar que en esta obra, el poeta se vale de un burro para describir en una suerte de diario íntimo y de manera precisa el sufrimiento cotidiano de los olvidados, los niños pobres, los seres marginales, los animales heridos o maltratados. Sabemos que el magisterio de Giner fue decisivo en la configuración del pensamiento y la creatividad juanramonianos.[63] El poeta vierte aquí el concepto de Ética estética. Sabemos que el magisterio de Giner fue una impronta capital en la configuración del pensamiento y la creatividad juanramonianos. Y con ella la del krausismo.[64]

62 La postal que le envía Rubén Darío a Juan Ramón invitándolo con estas palabras a acudir a Madrid se conserva en el Archivo Histórico Nacional de Madrid.

63 Cf. El volumen de reciente aparición, M. Á. VÁZQUEZ MEDEL: *Platero y yo de Juan Ramón Jiménez, y el ideal educativo de Francisco Giner de los Ríos.* Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2014.

64 Son fundamentales en este punto las aportaciones que hizo M. J. DOMÍNGUEZ SÍO: *La Institución Libre de*

En la Navidad de 1915 Giner de los Ríos había regalado volúmenes de *Platero y yo* a sus amistades para felicitarles las fiestas y el nuevo año.

Al referirse al volumen, Michael Predmore[65] habla de una "pedagogía íntima". A través de estampas condena la hipocresía, la crueldad y la vulgaridad como ha señalado Soledad González Ródenas[66].

INTENSO TRABAJO

Los años en que Juan Ramón revisa *Platero y yo* son años de efervescente actividad creadora, como revela en su epistolario. En carta a Cansinos Assens del 28 de agosto de 1917[67] le agradece las constantes referencias que ha hecho de él en *La Correspondencia* y le pregunta si ha recibido ya los cuatro volúmenes que le ha publicado la editorial Calleja: *Estío, Sonetos espirituales, Diario de un poeta recién casado* y *Platero y yo*. El 3 de abril de 1917 Juan Ramón le pide opinión a Díez Canedo sobre *El jardinero* de Tagore que han traducido él y Zenobia. El vate lamenta no poder leer lo que le mandan por exceso de trabajo. Así en carta a Ricardo Baeza le indica "he tenido el gusto de recibir su traducción *La hija de Iorio (tragedia pastoral en 3 actos de D´Annunzio)* y *El conde Alarcos. Tragedia romancesca en tres actos* de don Jacinto Grau, que leeré cuando me libre de un momentáneo agobio de trabajo.[68]

El 24 de agosto de 1917 recibe el diploma de socio de la Hispanic Society y la medalla de plata y agradece a esa sociedad americana, presidida por Charles P. Huntington, el honor de admitirlo. Al bibliotecario de esa institución se dirige prometiéndole el envío de los ejemplares, bien originales, bien traducciones que ya ha publicado; además está trabajando en las traducciones de *El Jardinero* y *La luna nueva* de Tagore, a la que ha añadido un poema en prosa. También planea traducir al español la obra de Shakespeare al completo. Sabemos por su correspondencia y la de Zenobia que, en esos años han traducido *El rey Lear, Sueño de una noche de verano, Macbeth, Hamlet, La tempestad* y *Cuento de invierno* así como una relación de los *Sonetos* de Shakespeare que nunca llegó a publicar. [69]

Enseñanza y Juan Ramón Jiménez. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1991. Y *La pasión heroica (don Francisco Giner de los Ríos y Juan Ramón Jiménez: dos vidas cumplidas)*. Madrid, Los Libros de Fausto, 1994.

65 Cf. J.R.J. : *Platero y yo*. Madrid, Cátedra, 1983. Ed. de M. Predmore. Pág. 56.

66 Cfr. J. R. JIMÉNEZ: *Obra poética. 2 vols*. Madrid, Espasa-Calpe, 2005. Vol. 2. Pág. 446. La edición de *Platero y yo* la preparan esta profesora y H. T. Young.

67 J.R. JIMÉNEZ: *Epistolario II (1916-36)*. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2012. Ed. de A. ALEGRE HEITZMANN. Pág. 48.

68 *Epistolario II*... Op.cit. Pág. 39.

69 Cf. S. GONZÁLEZ RÓDENAS: *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*. Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo

Como vamos viendo los años 1917-18 son de intensa labor literaria y de entusiasmo vocativo. El 25 enero de 1918 revela a Onís que ha entregado a la imprenta *Eternidades* y pretende terminar ese año *La colina de los chopos,* y revisar y terminar *Poemas en prosa,* antes del verano. Para fin de ese año quiere publicar revisados *Primeras poesías, Arias tristes, El silencio de oro* y, de lo nuevo, *La realidad invisible* y *Luz de la atención*. Y además *Elejía a la muerte de un hombre* y *Sevilla*. Su obra brota a raudales, como un manantial inmenso que a duras penas puede contener. *"Cada día me encuentro más lleno, con más proa, más ramificado. Mi entusiasmo se renueva, crecido, cada amanecer y me faltan horas para lo que quiero, porque, aparte de lo dicho, me preparo para otras obras y estudio idiomas*[70]. Exigente y crítico como escritor no desea escatimar esfuerzos en sus libros y, ante la escasa calidad que ve en la prensa de la época confiesa *"He decidido no colaborar más en estos asquerosos periódicos, gusanera de mediocres y envidiosos, órganos del medro como sea. Da pena ver estos flamantes diarios nuevos hechos con los elementos caídos de los otros andamios podridos. ¡Qué hoja literaria la de* El Sol! *(…) Yo no contribuyo más a nada mezclado o dudoso".* Su poética es ética y estética. Juan Ramón no se deja llevar por un interés lucrativo y busca la permanencia: *"Pierdo con gusto ese dinero, que me hace falta. ¡El libro, el libro! Y a fin de año, un volumen, que será mi índice del año, es decir, una revista anual donde se defina, se deslinde y se permanezca".*

LOS SÍMBOLOS MITIGADORES DE LA ADVERSIDAD

Pero entremos ya en materia y acerquémonos a *Platero y yo* desde una perspectiva simbólica.

La creación no se produce desde la nada. La imaginación del autor parte siempre de unos arquetipos heredados por la tradición, fortalecidos por su formación cultural, por el entorno espacio-temporal, resultado de la herencia genética, del contexto social, etc. Todos estos elementos, que afloran consciente o inconscientemente a la hora de escribir, que deambulan como una nebulosa por los entresijos de la imaginación y del cerebro son los cimientos en los que se apoya el escritor para construir su obra, para cimentar esa "casa" –siguiendo la terminología bachelardiana-, en la que evidencia su especial visión del mundo.

José Ferrater Mora en su espléndido *Diccionario de Filosofía* insiste en definir la imaginación como *"facultad (o, en general, actividad mental) distinta de la representación y de la memoria, aunque de alguna manera ligada a las dos: a la primera, porque la imaginación suele combinar elementos que han sido previamente representaciones sensibles; a la segunda, porque sin recordar*

de Lectores, 2000. Págs. 30-31 del prólogo

70 Epistolario II, ed. cit. Pág. 67

tales representaciones, o las combinaciones establecidas entre ellas, no podría imaginarse nada."[71] Es decir, la imaginación no sería posible sin la memoria, que permite re-presentar, y, al mismo tiempo, sin las re-presentaciones que hace posible la imaginación, no llegaría a feliz término el conocimiento.

Derivada de esta capacidad, la imagen es *"la representación que tenemos de las cosas"* frente al símbolo, que *"es una señal no natural, es decir, una señal convencional (…) un signo que representa alguna cosa, sea directa, sea indirectamente".*[72] *También encontramos en el diccionario la definición de símbolo como "la expresión sensible de algo moral o intelectual".*[73] Por tanto, el símbolo se nos ofrece como un instrumento de la imaginación, instrumento en el que esta cristaliza. Para Coleridge un símbolo *"se caracteriza por un traslucir de lo eterno a través de y en lo temporal".*[74]

Es decir, el poeta mediante su imaginación transfiere los objetos de la realidad a un terreno simbólico, dotándolos de una realidad más esencial y universal y tiñéndolos de las inquietudes que ocupan su psiqué. Como señala Gaston Bachelard *"La imagen poética es un resaltar súbito del psiquismo".*[75] Y todo porque en ella se encierran resonancias del ser que la suscribe. Una imagen poética no es otra cosa que el espacio en que el alma dice su presencia. La imaginación confiere una nueva dimensión a la realidad, embelleciéndola a veces, haciéndola, en otras ocasiones, más pequeña o inmensa. La inmensidad, inmersa en el alma humana, dotada de vida, sería una suerte de prolongación o expansión del ser que la vida refrena, sería resultado de la capacidad de ensoñación e imaginación del hombre. Según Bachelard *"la inmensidad, en el aspecto íntimo, es una intensidad, una intensidad del ser. La intensidad de un ser que se desarrolla en una vasta perspectiva de inmensidad íntima".*[76]

Si como decía Baudelaire el destino poético del hombre es ser el espejo de la inmensidad, nadie como Juan Ramón Jiménez hizo realidad ese destino.

Vamos a centrar nuestra reflexión en los siguientes símbolos: el aire, el cielo, la estrella, la mariposa y el agua.

El **aire** es símbolo de espiritualización y está asociado al viento[77]. Representa el mundo sutil

71 J. FERRATER MORA: *Diccionario de Filosofía.* Vol. 2. Madrid, Alianza, 1986. Pág. 1627
72 J. FERRATER MORA, Op. Cit. Pág. 1625 y 3039.
73 R. SOPENA: *Diccionario enciclopédico ilustrado de la Lengua Española.* Barcelona, Sopena, 1974. Pág. 968
74 M. WARNOCK: *La imaginación*. México, F.C.E, 1981. Pág. 166.
75 G. BACHELARD: *La poética del espacio.* México, F.C.E, 1992. Pág. 231.
76 Ibid.
77 Cf. J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT: *Dizionario dei Simboli.* Milano, Bur Rizzoli, 2011. Págs. 98-99.
Mientras no se indique lo contrario, la traducción es nuestra.

intermediario entre cielo y tierra, el mundo de la respiración necesaria, según los chinos, para la supervivencia de los seres. El aire es también símbolo sensible de la vida invisible, purificador. Según Luc Benoist el aire es elemento mediador entre cielo y tierra, fuego y agua. Mircea Eliade vincula lo aéreo con lo ascensional y el símbolo de centro[78] y Bachelard[79] lo enlaza con lo infinito. El aire es la vía de comunicación entre cielo y tierra.

En *Platero y yo* el aire se muestra como fuerza sobrenatural (VIII) asociado a lo puro (IX)[80]. Se vincula también a la furia natural (XXVII) y a la alegría del burro y los niños cuando el canario que se ha escapado de una jaula vuelve a ella (capítulo XXX), a la pureza de los trinos exaltados de los pájaros, a la elevación de los árboles y a lo hondo del corazón (XXXII).

Relacionado con el mar, el aire se personifica y adquiere connotaciones de serenidad y goce íntimo:

> *"El claro viento del mar sube por la cuesta roja, llega al prado del cabezo, ríe entre las tiernas florecillas blancas; después se enreda por los pinetes, sin limpiar, y mece, hinchándolas como velas sutiles, las encendidas telarañas celestes, rosas, de oro… Toda la tarde es ya viento marino. Y el sol y el viento ¡dan un blando bienestar al corazón! (XXXIV)*

Es elemento que dificulta el avance de la carretilla de una niña, atascada en el fango (XXXVII), o le sirve al poeta para identificarse y fundirse con el dolor de una rama cortada, tronchada por el viento. Así dirá del Pino de la Corona: *"¡Qué fuerte me siento siempre que reposo bajo su recuerdo! Es lo único que no ha dejado, al crecer yo, de ser grande, lo único que ha sido mayor cada vez. Cuando le cortaron aquella rama que el huracán le tronchó, me pareció que me habían arrancado un miembro; y, a veces, cuando cualquier dolor me coge de improviso, me parece que le duele al pino de la corona."* (XL)

Lo aéreo se funde con el aroma de los árboles y con la alegría marina *"En la paz brillante, se oye el hervor de la olla que mece en el campo, la brama de la dehesa de los caballos, la alegría del viento del mar en la maraña de los eucaliptos."* (XLIV).

El símbolo del aire se enriquece al ir unido a otras percepciones sensoriales y se personifica comparado con la infancia y se liga al simbolismo del agua: *"El viento… que anda, manso, entre los pinos quemados, se llega poco a poco…Luego se echa en la tierra fosca y, a la larga copla*

78 Cf. M. ELIADE: *Imágenes y símbolos.* Madrid, Taurus, 1992. Y también del mismo autor: *Lo sagrado y lo profano.* Barcelona, Labor, 1992.

79 G. BACHELARD: *El aire y los sueños.* México, F.C.E, 1980.

80 Para todas las referencias a la obra más popular de J. R. JIMÉNEZ seguimos la ed. crítica de J. URRUTIA. Cf. J. R.J.: *Platero y yo.* Madrid, Biblioteca Nueva, 1997.

de la madre, se adormila, igual que un niño". O se vincula también a olores del pueblo *"Huele a pan calentito y a pino quemado. Una brisa tarda conmueve levemente la calleja. Canta la súbita campanada gorda que corona las tres, con su adornillo de la campana chica.*

> *El aire trae sobre los tejados un mar ilusorio en su olorosa, movida y refulgente cristalidad, un mar sin nadie también, aburrido de sus olas iguales en su solitario esplendor".* (LIII) También lo aéreo se relaciona con el mundo íntimo del poeta *"en la fragante penumbra celeste, móvil y dorada, que hacen las lunas, las lilas, la brisa y la sombra, escucho mi hondo corazón sin par".* (LXXIII)

Asimismo se vincula con otras percepciones sensoriales y hasta se funde e identifica con partes de su propio cuerpo: *"Una brisa, embalsamada de derretida jara, me acaricia el sudoroso despertar (…) Torna la brisa cual una mariposa que quisiera volar y a la que, de pronto, se le doblaran las alas…las alas…mis párpados flojos, que, de pronto, se cerraran."* Y se relaciona el aire con la pureza, con la desnudez de los árboles cuando son desprovistos de sus hojas *"la más leve ráfaga de viento desnuda ramas enteras de sus últimas hojas amarillas"* (XCII)

En lo que respecta a la **mariposa,** es un animal simbólico en muchas culturas. Por una parte, sugiere la capacidad de metamorfosis y la belleza y por otro, lo efímero de la alegría. Según Biedermann esta transformación *"le infundió la esperanza de que un día ascenderá de la condición terrestre a la luz de las eternas alturas (…) como sugiere su nombre griego psyché, la mariposa –como el ave- es un animal del alma (…) simboliza también la larga vida y la belleza".* [81]

Según Jorge Urrutia la mariposa simboliza el alma y la poesía: *"Juan Ramón Jiménez se consideraba poeta de la mariposa que es, al menos desde el Romanticismo alemán, el símbolo de la poesía".*[82] Así las mariposas blancas, a las que Juan Ramón dedica el capítulo II del libro, se constituyen en símbolo de la poesía. En "La muerte" CXXXII la mariposa se identifica con el alma del burrillo. Mediante la transformación del alma en mariposa el animal logra la eternidad, consigue perdurar en la naturaleza, . Simboliza lo mismo en el capítulo "Melancolía": *"-¡Platero amigo! –le dije yo a la tierra-, si, como pienso, estás ahora en un prado del cielo y llevas sobre tu lomo peludo a los ángeles adolescentes ¿me habrás quizá olvidado? Platero, dime: ¿te acuerdas aún de mí?*

> *Y, cual contestando a mi pregunta, una leve mariposa blanca, que antes no había visto,*

81 H. BIEDERMANN: *Diccionario de símbolos.* Barcelona, Paidós, 1993. 295-296

82 Cf. J. URRUTIA: *Hallar la búsqueda. (La construcción del Simbolismo español).* Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2013. Pág. 217.

revolaba insistentemente, igual que un alma, de lirio en lirio." LXXXV.

De igual forma es símbolo asociado al despertar de la primavera, a la alegría que esta conlleva por el esplendor de su nacimiento. Así en el capítulo "La primavera" afirma *"¡Cómo está la mañana! El sol pone en la tierra su alegría de plata y oro; mariposas de cien colores juegan por todas partes; entre las flores, por la casa –ya dentro, ya fuera-, en el manantial".* (142)

También se relaciona con el juego de Platero (XXX) o con la muerte de la yegua que los niños matan a pedradas y que el autor compara con una mariposa en mitad de un vendaval (CVIII), o con la dualidad entre vida y muerte: *"Me la figuro en el rosal silvestre que hay del otro lado y casi lo veo a través de la cal. Mírala. Ya está aquí otra vez. En realidad son dos mariposas, una blanca, ella, otra negra, su sombra (…) Como en el rostro tuyo los ojos son el primer encanto, la estrella es el de la noche y la rosa y la mariposa lo son del jardín matinal."* (CXXXI)

En lo referente al **cielo**, se trata de un símbolo ligado desde antiguo a la creencia de un ser divino celeste, creador del universo que garantiza la fecundidad de la tierra y que está asociado a la lluvia que a ella vuelve. Es manifestación de la trascendencia, de la eternidad, de la fuerza. Es símbolo complejo del orden sagrado del universo, que se revela con el movimiento circular y regular de los astros y que esconde (…) el orden trascendente de lo divino frente al orden inmanente de lo humano. (…) Es universalmente el símbolo de las potencias superiores al hombre, beneficiosas o temibles. De la inmensidad insondable, la esfera de los ritmos universales, de las grandes iluminaciones. Es morada de la divinidad y tal vez designa el mismo poder divino. En China el cielo es embrión de lo inmortal. Es el instrumento del principio (…) está en el interior del alma y no al revés[83].

En *Platero y yo* se presenta ligado a los símbolos de la rosa y las estrellas. Así en el capítulo X "Ángelus" el poeta describe la órbita celeste trasmutando su color rosa en una fértil lluvia multicolor de rosas (azules, rosadas, blancas, sin color…) que lo desborda: *"Mira Platero, qué de rosas caen por todas partes: rosas azules, rosas blancas, sin color… Diríase que el cielo se deshace en rosas. Mira cómo se me llenan de rosas la frente, los hombros, las manos…¿Qué haré yo con tantas rosas?"* (X)

Según Jean Chevalier cuando se habla del simbolismo del cielo se consideran siete o nueve cielos y esta creencia se encuentra desde el Budismo hasta el Islam y desde Dante a China; se trata de una jerarquía de estados espirituales que deberán ser superados uno a uno.[84]

Juan Ramón se hace eco de esta consideración universal en *Platero y yo,* pues habla

83 Cf. J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT, Op. cit. Págs. 263-267.
84 J. CHEVALIER E A. GHEERBRANT: *Dizionario dei simboli. Pág. 264.*

de las 7 galerías del paraíso. La lluvia de rosas que imagina el poeta fecunda el espíritu, lo purifica y este asciende de nuevo. El poder de la música, del rezo del Ángelus, de la fragancia de las rosas hace al poeta partícipe de un sentimiento de plenitud, de paz anímica que comparten él y su burro: *"Parece, Platero, mientras suena el ángelus, que esta vida nuestra pierde su fuerza cotidiana, y que otra fuerza de adentro, más altiva, más constante y más pura, hace que todo, como en surtidores de gracia, suba a las estrellas, que se encienden ya entre las rosas… Más rosas… Tus ojos, que tú no ves Platero, y que alzas mansamente al cielo, son dos bellas rosas".* (X)

Estamos aquí ante una suerte de éxtasis místico, de sentimiento de plenitud y comunión con la naturaleza.

La **estrella** se considera símbolo del orden cósmico y símbolo de la luz de arriba. Simboliza igualmente la luz del espíritu que ilumina a todo el mundo. Es también el mundo en formación, el centro original del universo[85]. En *Platero y yo* las estrellas son elementos celestes que iluminan el paisaje (IV, V) y el trasunto de un mundo ideal natural más alto que el poeta quiere compartir con su burro *"No, Platero, no. Vente tú conmigo. Yo te enseñaré las flores y las estrellas".* (VI)

Este símbolo es elemento que infunde paz y serenidad al animal asustado en medio de una celebración popular como "La fiesta de Judas" (116), festividad que se celebra la mañana del Sábado Santo en Moguer y que consiste en la quema de monigotes de paja en medio de un bullicio popular: *"¡No te asustes, hombre! ¿Qué te pasa? Vamos, quietecito… Es que están matando a Judas, tonto. (…) ¡Qué grotescas mescolanzas de viejos sombreros de copa y mangas de mujer, de caretas de ministros y miriñaques, bajo las estrellas serenas!"* (VIII).

Las estrellas brindan luz al paisaje (XIII, 123) y simbolizan el horizonte de un ideal más elevado que Juan Ramón quiere alcanzar: *"Platero, si algún día me echo a este pozo, no será por matarme, sino por coger más pronto las estrellas".* (LII)

Las estrellas se diluyen en el paisaje en medio de sinestesias y personificaciones e infunden, en la soledad de la noche, una serenidad de la que participa el asno: *"Hay un canto roto de grillo, una conversación sonámbula de aguas ocultas, una blandura húmeda, como si se deshicieran las estrellas… Platero, desde la tibieza de su cuadra, rebuzna tristemente."* (LXXIII)

Lo estelar se vincula al ideal de lo bello y al mundo de lo trascendente.

La imagen del **sol** y lo lumínico le sirven al poeta para reflexionar sobre la fugacidad de la vida y sobre su misión en el mundo. Igual que el sol lo inunda todo, el oro es el afán de

85 H. BIEDERMANN: *Diccionario de símbolos.* Barcelona, Paidós, 1993. Págs. 181-186 y J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT, Op. Cit. Pág. 432.

proyección del poeta, de unión entre la naturaleza y el espíritu, entre la mariposa y la hoja caída, entre la vida y la muerte. Así cuando identifica al perro con el otoño y el ocaso dice Juan Ramón:

> *"Su ladrido me trae, como nada, la elegía. Son los instantes en que la vida anda toda en el oro que se va, como el corazón de un avaro en la última onza de su tesoro que se arruina. Y el oro existe apenas, recogido en el alma avaramente y puesto por ella en todas partes, como los niños cogen el sol con un pedacito de espejo y lo llevan a las paredes en sombra, uniendo en una sola las imágenes de la mariposa y de la hoja seca".* (LXXXVI)

El símbolo del **agua**, para finalizar, es uno de los más desarrollados no solo en *Platero y yo* sino en el conjunto de la producción lírica de Juan Ramón Jiménez. El mar, además, fue el catalizador de sus renovaciones poéticas y el que le acompañó en momentos decisivos de su existencia: a los once años cuando lo ve en la soledad de su habitación en el internado del colegio de los Jesuitas en El Puerto de Santa María; en 1916 cuando pone rumbo a América para casarse con Zenobia Camprubí; en 1936, cuando parte al exilio para nunca más volver; en 1948 cuando el mar le lleva a la Argentina y propicia el encuentro con su Dios el "dios de lo hermoso conseguido", como revelará en *Animal de fondo*. El agua es, por tanto, uno de los motivos que más se repiten en su producción y que se desarrolla en su máximo esplendor en tres obras fundamentales: *Diario de un poeta recién casado,* el poema "Espacio" y *Dios deseado y deseante,* del que *Animal de fondo* constituye su primera parte.

Según Mircea Eliade *"las aguas simbolizan la suma universal de las virtualidades. Son fons et origo, depósito de todas las posibilidades de existencia (…) La inmersión en el agua significa la regresión a lo preformal, la reintegración al mundo de lo indiferenciado, de la preexistencia. (…) La inmersión equivale a una disolución de las formas. Por esto el simbolismo de las aguas indica tanto la muerte como el Renacimiento".*[86]

En *Platero y yo* el agua es bálsamo que alivia la herida del burro en "La púa"(XII), el espejo sobre el que se proyecta el eclipse en el capítulo del mismo nombre, o la luna en "Escalofrío" (V) o sirve, para, en original metáfora, identificarse con el corazón de una muchacha. *"-Toca aquí. Y me ponía mi mano, con la suya, en su corazón, sobre el que el pecho joven subía y bajaba como una ola prisionera."* (IX).

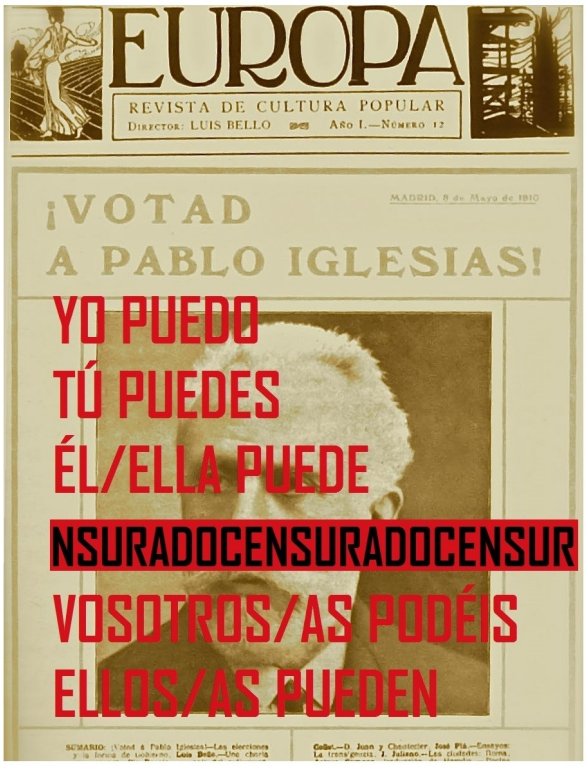
Asimismo lo acuático es trasunto del espacio idílico en el que revolotean las mariposas (XXV) y simboliza también la pureza cuando el poeta recoge en un cubo la lluvia para dársela a Platero

86 M. ELIADE: *Imágenes y símbolos*. Madrid, Taurus, 1992. Pág. 165.

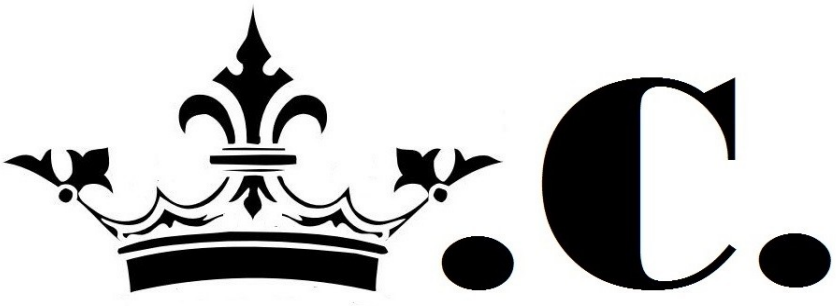
(XXVI). Igualmente es elemento que limpia su corazón y que vertebra un paisaje ideal, un verdadero *locus amoenus* sobre el que proyectarse:

> *"Espérate, Platero… O pace un rato en ese prado tierno, si lo prefieres. Pero déjame ver a mí este remanso bello, que no veo hace tantos años… Mira cómo el sol, pasando agua espesa, le alumbra la honda belleza verdeoro, que los lirios de celeste frescura de la orilla contemplan extasiados… Son escaleras de terciopelo, bajando en repetido laberinto; grutas mágicas con todos los aspectos ideales que una mitología de ensueño trajese a la desbordada imaginación de un pintor interno; jardines venustianos que hubiera creado la melancolía permanente de una ruina loca de grandes ojos verdes, palacios en ruinas, como aquel que vi en aquel mar de la tarde, cuando el sol poniente hería oblicuo, el agua baja… y más, y más, y más; cuanto el sueño más difícil pudiera robar tirando a la belleza fugitiva de su túnica infinita, al cuadro recordado de una hora de primavera con dolor, en un jardín de olvido que no existiera del todo…*
>
> *Este remanso, Platero, era mi corazón antes. Así me lo sentía bellamente envenenado, en su soledad, de prodigiosas exuberancias detenidas…Cuando el amor humano lo hirió, abriéndole su dique, corrió la sangre corrompida, hasta dejarlo puro, limpio y fácil, como el arroyo de los llanos, Platero, en la más abierta, dorada y caliente hora de abril."* (XXVIII)

En definitiva, basten estos apuntes sobre los símbolos en *Platero y yo* para concluir que constituyen un entramado coherente que contribuye a reforzar el lirismo del libro. Si Predmore indicaba que *"Platero y yo es el libro de la armonía universal centrada en Moguer"* y J. Urrutia afirmaba que lo que pone de manifiesto el libro es precisamente "la desarmonía del mundo", podemos afirmar que la Belleza y los símbolos de los que se vale el autor para plasmarla son los instrumentos que utiliza para sublimar el dolor humano y aliviarlo. Es a la Belleza natural cristalizada en símbolos a la que el poeta y su burro se aferran y se funden porque en ella encuentran el consuelo necesario para mitigar la desarmonía del mundo.

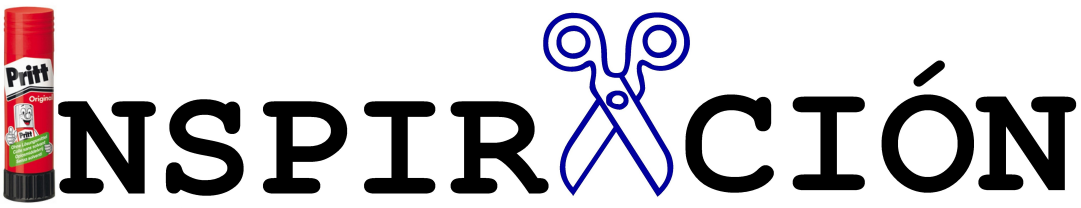


"Conjugación política" (2014)
José L. Campal



"Oda a la censura" (2014) J.L.Campal

"Serenidad" (2014)
José L. Campal



José Luis Campal (2014)

"De lo efímero superlativo" (2014) José L. Campal

ANTOLOGÍA

Vicente Núñez

por Leonor Martínez Serrano

A Handful of Poems
from *Ocaso en Poley / Dawn in Poley* (1982)

Vicente Núñez (Aguilar de la Frontera, 1926-2002) was a poet and philosopher who spent almost a whole lifetime in Aguilar de la Frontera (Córdoba, Spain). He wrote several books of poetry, hundreds of philosophical aphorisms (the so-called *sofismas*) that were posthumously gathered in a thick volume, a collection of pieces of literary and art criticism, as well as elegant letters to eminent poets and friends, including Luis Cernuda, Vicente Aleixandre or Emilio Prados. His prolific work comprises an endless list of titles: *Elegía a un amigo muerto* (1954), *Tres poemas ancestrales* (1955), *Los días terrestres* (1957), *Poemas ancestrales 1955-1970* (1980), *Ocaso en Poley* (1982), *Cinco epístolas a los ipagrenses* (1984), *Teselas para un mosaico* (1985), *11 poemas* (1987), *Sonetos como pueblos* (1989), *Himnos y texto* (1989), *La cometa* (1989), *Himnos a los árboles* (1989), *Teoría del acto* (1989), *La gorriata* (1990), *Lecturas de otoño* (1990), *Sofisma* (edited by Celia Fernández and Carlos Castilla del Pino, 1994), *Poesía 1954-1990* (edited by Guillermo Carnero, 1995), *Entimema* (1996), *Sorites* (2000), *Viaje al retorno* (2000), *Nuevos sofismas* (edited by Miguel Casado, 2001), *El fulgor de los días* (2002), *El suicidio de las literaturas: ensayo, crítica y otros textos 1952-1999* (edited by Francisco Javier Torres, 2003), *Mío amor* (2003), *Plaza octogonal: poesía reunida 1951-2002* (edited by Miguel Casado, 2007), *Rojo y sepia* (Prologue by Antonio Varo, 2007), and *Poesía y sofismas* (collected works in two volumes, edited by Miguel Casado, 2009-2010).

In 1982, *Ocaso en Poley / Dawn in Poley* was awarded the *Premio de la Crítica*, a prestigious literary award in the world of Spanish letters. After 20 years of utter silence, Vicente Núñez decided to resume his literary career in 1980 and what he produced after months of intensive work was a true masterpiece: a little volume of beautifully-wrought compositions that betray his command of the Spanish language to make music out of words. The *silent music of language*, *language whispering sublime messages to humankind*: this is what we get to hear in these unforgettable poems.

The following five poems from *Ocaso en Poley / Dawn in Poley* were translated into English during an academic stay in Bournemouth (United Kingdom) in May 2013. It was a fascinating challenge and an honour to try to utter Vicente Núñez's words in a foreign language.

OCASO EN POLEY

Si la tarde no altera la divina hermosura
de tus oscuros ojos en el declive
de la luz que sucumbe. Si no empaña mi alma
la secreta delicia de tus rocas hundidas.
Si nadie nos advierte. Si en nosotros se apaga
toda estéril memoria que amengüe o que diluya
este amor que nos salva más allá de los astros,
no hablemos ya, bien mío. Y arrástrame hacia el hondo
corazón de tus brazos latiendo bajo el cielo.

DAWN IN POLEY[87]

If the evening doesn't transmute the godly beauty
of your dark eyes while the vanishing daylight
slowly fades away. If my soul doesn't spoil
the secret pleasure of your sunken rocks.
If no one notices us. If all useless memories
extinguish in us which decrease or dissolve
this love of ours that will save us beyond the stars,
don't let us talk any more, my love. And take me to the deep
heart of your arms beating under the sky.

87 'Poley' is the Arabic name of Aguilar de la Frontera, in much the same way 'Ipagro' (from *Ipagrum*) is the Latin name of the poet's home town.

TUS MANOS

Surqué en tus manos toda la aventura del mundo,
y horadé aquel destino, y adoré aquel océano.
Como nauta que emprende sin norte una quimera
y se aterra embriagado con la Arcadia que sueña,
palmo a palmo te iba descubriendo, amor mío.
Tras los plenos pulgares de basalto durísimo,
emergían tus índices de coral y de espuma,
tus corazones vastos de altiva y tibia tierra,
tus meñiques que ardían, tus anulares de oro…
Oh mi empeño infinito de periplo y procela
que ni se extingue nunca ni arriba ni naufraga.
Oh tus manos que rielan totales en mi noche.

YOUR HANDS

I sailed all the world's adventures in your hands,
and I trod upon that fate, and I loved that ocean.
As a sailor who chases an illusion without a guiding star
and frightens drunken with the Arcadia he dreams of,
I discovered you little by little, my love.
Beneath the full thumbs of hard basalt,
emerged your coral indices of sea foam,
your heart fingers rich in proud, warm earth,
your burning little fingers, your golden ring fingers…
Oh, my infinite yearning after adventure and storm
that never extinguishes, arrives or shipwrecks.
Oh, your hands that emerge gigantic in my night.

CÁNTICO

El que pasa ignorado por los arcos del mundo.
El que extiende en el suelo su clámide oro.
El que aspira en el bosque el rumor de la lluvia
y olvida su cuidado debajo de los sauces.
El que besa tus brazos y tiembla y se transforma
a pesar del embate de todo y de sí mismo.
El que a tu sombra gime como trémula gema.
El que pasa, el que extiende, el que aspira y olvida.
El que besa, el que tiembla y se transforma. El que gime.

SONG

He goes unnoticed under the arches of the world.
He who spreads his golden chlamys on the ground.
He who breathes in the whispering rain in the woods
and forgets all his cares under the willows.
He who kisses your arms and trembles and changes
in spite of the harsh attack of everything and of himself.
He who moans in your shade as a tremulous gem.
He who passes by, the one who spreads, breathes in and forgets
He who kisses, trembles and changes. The one who moans.

RAZÓN DE AMOR

Lo que de amor yo supe
lo aprendí desamándote.
Por eso te idolatro
mejor que si te amara.

LOVE REASON
RAISON D'AMOUR

Everything I learnt about love,
I learnt by unloving you.
That's why I idolize you
better than if I loved you.

FRACASO

Si en algo ha fracasado
mi vida – tan inútil
que pareció impostura
desasirme de ella –
ha sido arruinándose
hasta alcanzar contigo
la suprema riqueza
de perderse del todo.

FAILURE

If my life has failed
at all – so useless
that it seemed imposture
that I should get rid of it –,
it has been by ruining itself
till reaching with you
the supreme richness
of its getting completely lost.

EDWARD LUCIE-SMITH

Entrevista por Pedro Sánchez Sanz

Diciembre 2013

Ya ha explicado anteriormente, en otras entrevistas, e incluso en su libro autobiográfico *The Burnt Child*, las razones por las que decidió dejar de publicar, aunque no de escribir, poesía. Usted afirmaba que no quería convertirse en un poeta profesional. ¿Por qué? ¿Qué hay de malo en ello?

–Básicamente porque la poesía contemporánea se ha convertido en una especie de striptease. *Los grandes mitos se desvanecen. Todo lo que queda es personal. Ya estaba aburrido de "quitarme toda la ropa emocional" en público. De vez en cuando no está mal, pero desde luego no como forma de ganarse la vida.*

La narración de su autobiografía se para en 1975, justo después de la publicación de su último volumen de poesía, The Well-Wishers (1974). ¿Tendremos el placer de leer una segunda parte de esa autobiografía?

–Quizás. Ya he escrito un capítulo, que podría extenderse hasta completar un libro.

Un análisis de su trabajo poético muestra una clara evolución que va de largos monólogos dramáticos llenos de referencias artísticas y culturales a los poemas breves, intimistas, escritos en un lenguaje sencillo, de los últimos años.¿Cuáles son las razones de esta evolución?

–Los monólogos surgieron de un grupo poético al que pertenecía (conocido como The Group). Cuando leíamos, actuábamos; contábamos una historia a la gente. Ahora intento encontrar la manera más sencilla de cristalizar un sentimiento o experiencia particular.

Sus poemas han sido traducidos al francés, al portugués y recientemente al chino. ¿Cómo se siente ahora que algunos de sus poemas pueden leerse también en español?

–Estoy encantado. El español es una lengua de una expresividad maravillosa. Y es también un idioma de alcance mundial, con millones de hablantes, no sólo en España, sino también en América Latina. Además es una lengua con una gran tradición poética modernista.

Hablando de España, ¿cómo es su relación con el país y la cultura? Usted solía escribir críticas de arte para el periódico La Vanguardia.

–Aún escribo a veces para La Vanguardia. Culturalmente es una publicación más internacional que la mayoría de la prensa escrita en inglés. Si eres crítico de arte, sabes que España ha producido una gran parte de los grandes artistas universales, Velázquez, Goya, Picasso. Los poetas son deslumbrantes también, no sólo los españoles, también los latinoamericanos. En particular me interesa el trabajo de Vallejo.

Una nueva antología de su poesía, *Writing with my left hand / Shi fei Chang Gui,* en edición bilingüe en inglés y chino, se publicó en Hong kong en 2010. ¿Qué hay de nuevo en esta colección con respecto a la antología anterior, *Changing Shape*, que publicó la editorial Carcanet en Londres en 2002?

- En ambos casos aproveché la oportunidad para incluir algunos poemas nuevos e inéditos.

¿Está trabajando en alguna obra nueva? ¿Veremos un nuevo libro suyo de poesía pronto?

–Sí, hay un par de proyectos en marcha, quizás independientes, quizás combinados. Un libro digital de poemas inéditos que publicará el año que viene London Magazine, la publicación literaria más antigua de Gran Bretaña, fundada en 1732. Y unos poemas ilustrados por el artista Joe Machine, un pintor "outsider" fascinante, a quien doblo la edad. Me halaga que le gusten mis poemas ya que venimos de mundos completamente diferentes.

NOTA: Una entrevista más extensa con el autor británico Edward Lucie-Smith puede leerse en el suplemento Les Cressons Bleues de la revista Cuadernos del Matemático nº 49 (Diciembre 2012).

Edward Lucie-Smith

(Kingston, Jamaica, 1933) reside en Londres. Escritor, fotógrafo y crítico de arte de fama mundial, miembro de la Academia Europea de Poesía. En 1961 recibió el prestigioso premio John Llewellyn Rhys, publicó cuatro volúmenes de poesía entre 1962 y 1974. Fue miembro fundador, junto a otros destacados poetas británicos, del grupo literario "The Group", de gran relevancia en las letras inglesas desde mediados de los 50 hasta finales de los 60.

José Raya Téllez

La verja

Ahora no soy capaz de recordarlo con exactitud, pero debió ser a finales del verano del 57 cuando adquirió certeza la noticia de que los curas se establecían en el pueblo. En principio, la buena nueva debía haber alegrado sólo a unas clases modestas compuestas de comerciantes, tenderos y contrabandistas que se consideraban a sí mismas la sal de la tierra, pero, con el tiempo, los menestrales y trabajadores cualificados vieron la oportunidad de dar estudios de bachillerato a unos hijos condenados a cursar, en el mejor de los casos, una formación profesional por aquellos años bastante desprestigiada. Y así fue cómo mi madre, ignoro por qué conducto, dio en tener conocimiento de la nueva oportunidad que a su hijo se ofrecía. Que yo sepa al menos, ella no debió ver en mi especial brillantez para que disfrutara de la codiciada docencia clerical, pero supongo debió entender que todos sus hijos tenían derecho a disponer de una oportunidad de promoción social que por aquellos años se cifraba en la obtención del título de bachiller.

El afirmar que no debió verme especialmente dotado para el estudio no es falsa modestia. Por lo que puedo recordar, el proceso de aprendizaje de las primeras letras se produjo en el ámbito familiar, sin que conste especial brillantez ni particular torpeza. Y, más tarde, continuó en el espacio regentado por una "amiga", maestra sin título del mismo nivel que cubría la insuficiente oferta de la escuela pública. Y es precisamente a este ambiente escolar al que asocio aún hoy los momentos más felices de mi infancia, lo que acaso pueda parecer raro a los que vinculan la experiencia educativa a regímenes disciplinarios más o menos cuarteleros. Pero este no era el caso, pese a que vivíamos en un país sometido a dura dieta castrense. El mundo de las "amiguitas" era una especie de Arcadia feliz en el que estaba ausente cualquier tipo de coerción insufrible, entre otras cosas porque el cometido de tales señoras no iba más allá de tenernos estabulados en un estrecho recinto que, por lo general, no sobrepasaba el salón-comedor de su casa, y ocupados en actividades que iban desde el *dolce far niente* a las labores del pinta y colorea.. Huelga decir que la asistencia a tales espacios estaba regida por una dulce anarquía que permitía las más prolongadas ausencias. Ya se comprenderá, pues, que creyese vivir en el mejor de los mundos, y que mi madre se encontrase ayuna de cualquier informe o expediente que pudiese darle noticia

de mis supuestas capacidades.

Y en esto llegaron los curas, con toda su parafernalia de educación cristiana, solvente y rigorista. Verdad era que no podía exhibir mucho pedigrí pedagógico, del tipo del ejercido por los jesuitas, pero no era menos cierto que la orden salesiana parecía haber obtenido excelentes resultados en el adoctrinamiento y control de los hijos de la pequeña burguesía y los estratos superiores de la clase obrera. Eso sí, sus métodos eran un tanto brutales y su instrucción carente de la menor sutileza, pero no es probable que tales reparos fuesen advertidos por el escaso refinamiento de unas clase rectoras amamantadas a los pechos del contrabando y la mala vida. Mi madre, en cualquier caso, no se metía en muchos distingos a la hora de considerar la llegada de la grey salesiana al pueblo, siendo como era una mujer de convicciones religiosas bastante vaporosas y elementales.

Lo cierto fue que una buena mañana me tomó de la mano y sin hacerme pregunta alguna nos encaminamos hacia el colegio, en el que tenía cita concertada con el Padre Consejero que, por lo que luego supe, era el nombre que ostentaba el Jefe de Estudios del establecimiento. Tras atravesar los arenales donde se encontraba situado el edificio y franquear la cancela recién pintada de negro por la que se accedía al recinto, fuimos a dar a un patio de recreo por donde correteaba un grupo de criaturas de corta edad. El cura que nos esperaba, alertado de nuestra presencia, se acercó hacia nosotros realizando aspavientos muy cómicos como si nos conociera de toda la vida. Y mi madre, haciendo ostentación de esa cortedad de ánimo de las personas de condición humilde, sólo se atrevió a susurrar:

- Aquí lo tiene usted, Padre. Hagan de él una persona decente

- Bien, Bien, buen mozo –articuló el abate con campechanía impostada-. Me imagino que ya te habrán informado de cómo nos las gastamos en esta casa: palo y zanahoria. Palo para los díscolos y zanahoria para los obedientes. Ya va siendo hora de que abandones los malos hábitos que seguramente has adquirido.

Como tras un embarazoso silencio mi madre considerase que había llegado el momento de la despedida, con la misma mansedumbre le hizo saber al de la sotana

- Bueno, padre, si no ordena usted otra cosa…

- Vete con Dios, hija mía, que queda en buenas manos. Y tú –dirigiéndose a mí- acompáñame que te voy a presentar a tus compañeros.

Luego, me puso la mano en el cuello y con un leve empujoncito que hubiera sido temerario

ignorar, me condujo hacia los soportales a los que daban las aulas. Entretanto observé que los chiquillos que momentos antes correteaban por el patio habían formado ante las clases y, con el brazo alzado, entonaban una canción que sólo más tarde supe se trataba de un himno. A continuación nos encaminamos hacia la entrada del aula y sólo en ese momento tuve la certeza de que mi vida iba a experimentar un cambio decisivo. Esto me produjo una intensa congoja pero no me impidió deshacerme del cura por un momento, volver la vista atrás y despedirme con la mano de mi madre que, a punto de rebasar la verja, se había parado para verme entrar en el nuevo mundo al que me había destinado.

José Raya Téllez

Natural de Atajate (Málaga). Catedrático de Geografía e Historia, doctor en historia del arte.

Que verde era mi cresta. (Lo que el Punk nos dio)

Sergio Herrera

Está próximo a cumplirse el 40 aniversario del nacimiento y explosión mundial del Punk de mediados de los años setenta. La prensa musical y medios de lo más diverso se harán, con seguridad, eco del acontecimiento y volveremos a ver a Sid Vicious y compañía por la televisión. Exposiciones, dossieres especiales y algo de publicidad para un concierto-reunión de viejas glorias, llamarán otra vez la atención sobre el género.

Muy pocas, sin embargo, de estas aproximaciones a la historia del Punk trascenderán de lo puramente estético o lo meramente anecdótico o escandaloso. Lo cierto es que, a día de hoy, el Punk debe de ser uno de los géneros musicales más desprestigiados e infravalorados. A oídos de los melómanos e incluso de cierta prensa musical "independiente" decir que te gusta el *Punk* viene a ser como decir que lo tuyo es el reggaeton.

La idea que se tiene del Punk, como estilo, es de una música simple, agresiva, mal compuesta y peor interpretada y su ideario, como movimiento contracultural, no sale mejor parado en su valoración.

La industria del entretenimiento parceló el Punk a su antojo y nos sigue vendiendo pequeños productos Punk convenientemente esterilizados para un target juvenil y rebelde. Oferta y demanda. Pero el Punk no va de eso. No se quedó en eso.

Más allá del legado musical que pudo dejar (sin duda importante y merecedor de una mayor atención), la verdadera trascendencia del Punk radica más en su aspecto sociológico. Este artículo es una pequeña aproximación al género y su legado.

La industria musical

El desarrollo de la industria musical vino marcado por el aumento creciente de la juventud como cuerpo económico activo. Desde mediados del siglo pasado, la necesidad de ofertar algo específico para este "nuevo yacimiento" derivó en la creación de la cultura juvenil, un imaginario propio que facilite la creación de objetos que den satisfacción a los nuevos consumidores.

Por supuesto, el Rock & Roll o la música pop eran productos muy vendibles y durante décadas el crecimiento de la industria fue exponencial. Diferentes estilos y propuestas que respondían a la demanda; insinuaciones sexuales, cantos generacionales a la independencia, pequeñas dosis de rebeldía juvenil ...Una industria musical de adultos dispuesta a comercializar el impulso de la juventud que tan peligroso podría llegar a ser, si no se le hacía pasar por los filtros adecuados.

La expresión musical quedó así reducida al espectáculo, separándose inexorablemente de la realidad para perseguir modelos prefabricados, modas y tendencias falsas lanzadas desde las listas de éxitos de las cadenas comerciales sujetas a los ritmos del consumo. Alejándose, en definitiva, de lo que debería ser la cultura.

Pero, llegados los convulsos años 60, la juventud cambia sus intereses y, para responder a la demanda, la industria decide invertir en la protesta. Son años en los que la liberación sexual, la experimentación con las drogas psicodélicas y el flowerpower hacen creer que la juventud puede ser sujeto de cambio social, que se puede subvertir el orden establecido y que, además, todo ello se puede hacer mediante una revolución pacífica en la que la música de las estrellas hippies juegue un papel determinante como elemento unificador de las múltiples tendencias políticas movilizadas. La música como bandera de un cambio social.

Para la industria del Rock&Roll, la década trajo cambios importantes. Si es cierto que, quizás por primera vez, eran los jóvenes los que optaban por una tendencia no prefabricada, no lo es menos que, su capacidad de adaptación ante los nuevos intereses de la juventud, les produjo un buen rédito.

Como explica Orioll Rosell en *Teen Spirit. De viaje por el pop independiente (Reservoir Books,2004): "La política y el cuestionamiento del modo de vida contemporáneo son introducidos en la temática del producto pop con la obvia intención de convertirlo en un bien consumible más allá de los circuitos juveniles, de ampliar el espectro de consumidores con un objeto intelectualmente estimulante. Por paradójico que pueda sonar, el rock se hizo adulto. Pierde la inocencia, su casi enternecedora inocuidad. Y por primera vez se intuye que puede ser peligroso".*

Con el final de la década, los sueños revolucionarios fueron apagados por la represión y las aguas volvieron a su cauce para la industria del rock. Otras músicas, como el rock progresivo, marcan la tendencia y el contenido político de las propuestas se rebaja devolviendo a la música al campo de mero entretenimiento para las masas.

Pero ese poso de peligrosidad adquirido se sigue reproduciendo en propuestas difícilmente asimilables por la sociedad. Las multinacionales y sus agentes, siempre en busca del próximo pelotazo, se ven obligadas a seguir y promocionar a estos grupos ante el temor de quedarse fuera del reparto del próximo pastel. Desde la escena neoyorkina, surgida a la sombra de la Velvet Underground, a los chicos macarras de Detroit (Iggy & The Stooges, MC5), la industria trata de rentabilizar la indignación de las escandalizadas (y muy organizadas) madres norteamericanas.

La gran estafa del Rock&Roll

Malcom McLaren era un tipo avispado y tenía un plan. Quería representar a una banda que cambiara la historia de la música popular y, de camino, le hiciera rico. Quería timar a la industria del rock.

Desde principios de los setenta, este antiguo estudiante de arte, influenciado por el situacionismo, regenta junto a su mujer, la diseñadora Vivienne Westwood, una tienda de ropa y parafernalia sado-maso y fetichista llamada Sex. El local, en pleno King´s Road de Londres, es el punto de reunión de la fauna londinense más desclasada. Todos aquellos delincuentes juveniles inspiraron a Malcom en su nuevo proyecto tras su paso por Nueva York.

Allí había tratado de reflotar a los New York Dolls con sus ideas. Los vistió a todos de rojo, les dio un libro rojo de Mao y les hizo tocar delante de una gigantesca bandera comunista.

Jugar a la provocación con las muñecas travestidas podría haber sido rentable, si el grupo no se hubiera disuelto al poco tiempo por su incapacidad para controlar su adicción a las drogas.

De vuelta a las islas, crea los Sex Pistols. La habilidad musical de sus componentes es muy limitada pero su imagen es poderosa y tienen un mensaje claro que lanzar. Suficiente para su manager. Por un lado, la estética del imperdible y el roto, el feísmo intencionado de los diseños de su tienda y, por otro, un mensaje nihilista y visceral. No hay futuro, todo está podrido en el reino de Su Graciosa Majestad.

El plan de Malcom McLaren comenzó a funcionar a los pocos días de la publicación de su primer trabajo, el single "Anarchy in the UK". Los Sex Pistols son invitados a un programa televisivo en directo de la BBC. Allí, el grupo y sus acompañantes sueltan todo tipo de improperios ante el estupefacto presentador.

La reacción de la mojigata sociedad inglesa de la época es inmediata, "La mugre y la furia" titula el Dialy Mirror en su portada. Los Sex Pistols son lanzados al estrellato, habían triunfado sin necesidad siquiera de tocar.

EMI, que había editado el single, despide fulminantemente al grupo con una suculenta indemnización. Para su manager fue todo un éxito que volvió a repetir con la edición de su segundo single "God save the Queen". En esta ocasión, el contrato se rompe antes incluso de su publicación. Otro montón de libras de indemnización estafadas a otra discográfica.

Finalmente es Virgin quien firma al grupo y quién edita, tras otros dos singles, el que será único álbum de la banda en octubre de 1977. Bajo el título "Never mind the bollocks: here is the Sex Pistols", cuya traducción sería "Nos importa unos cojones: aquí están los Sex Pistols", el grupo reparte para todos. Desde la monarquía al sistema parlamentario, pasando por la escena neoyorquina o la industria discográfica. Incluso a pesar del veto radiofónico, el disco llega al número 1 de las listas de ventas.

Durante todo este tiempo el grupo se ha creado una legión de admiradores. Sus conciertos, a veces bajo pseudónimo para escapar de la prohibición, terminan muchas veces en batallas campales, pero la energía de su propuesta y la radicalidad de su mensaje calan hondo entre un sector de la juventud de un país sumido en una crisis económica sin precedentes.

En un país como Inglaterra, con un muy marcado sentimiento de clases, lo que a muchísimos jóvenes les atrajo la atención del punk, era comprobar que el grupo salía del mismo sitio que ellos. Allí estaban esos tíos de la working class, diciendo las cosas que tú pensabas

y que nunca nadie se había atrevido a cantar. Aquello convenció a mucha gente para agenciarse una guitarra y montar su propia banda.

Esos jóvenes sin futuro empiezan a tomar los escenarios y surgen por todo el territorio una hornada de bandas que abrazan el punk con pasión. The Dammed, Wire, The Buzzcocks, The Clash, Siouxie and the Banshees...En un par de años el punk es un fenómeno viral que se expande por todo el mundo occidental, desde Japón a los países escandinavos. Hay punks por todos lados.

El punk ha muerto

Así es, el punk está muerto.

Es sólo otro producto barato para la cabeza del consumidor.

Rock de chicle en transistores plásticos,

Rebeldía de estudiante respaldada por grandes promotores.

La CBS promueve a The Clash, pero no es por revolución, es sólo por dinero.

El punk se convirtió en una moda justo como el hippie solía ser y no tiene que ver contigo o conmigo.(...)

¿Y yo, si yo, quiero quemarme?

¿Hay algo que yo pueda aprender?

¿Necesito a un empresario para promover mi punto de vista?

¿Podré resistir las zanahorias que la fama y la fortuna me muestran?

Veo a los alegres velvets en su ropa de cautiverio,

La élite social con imperdibles en su oreja,

Los veo y comprendo que no significa nada.

Los escorpiones pueden atacar pero el sistema robó el aguijón.

Punk is dead (Crass 1979)

Hacia 1979 todo había acabado, todo había sido un engaño, otra vez. El movimiento había sido asimilado, los principales grupos, fichados por las multinacionales, jugaban a ser estrellas del rock. La oferta se diversificaba diluyendo cada vez más el mensaje; post-punk, pop-punk, goth...

Miles de jóvenes se sentían traicionados. Se les había llamado a las calles para acabar con todo y no había cambiado nada. El punk, que debía ser inconformista por naturaleza, se convirtió en una moda más. Música para *hooligans* violentos y autodestructivos.

Pero no tenía porque ser así. Puede que todo fuera un invento, pero ellos estaban allí y las condiciones seguían siendo las mismas, así que ¿porque no seguir por ellos mismos?. A los dos lados del Atlántico germinó la semilla de la independencia. En UK el nacimiento del llamado anarcopunk y, sobre todo, la explosión del hardcore en USA marcaron la senda por la que el género seguiría en el futuro. Su rápida expansión en un mundo "pre-internet" demuestra que el mismo sentimiento unía a los punks de todo el mundo. *Do it yourself* (DIY). Este simple concepto es lo que marca la trascendencia real del punk.

Hagamos del punk una amenaza

En Gran Bretaña el clima social se hacía cada vez más violento, la crisis económica alentaba la confrontación. Disturbios raciales, el auge del National Front y el movimiento skinhead nazi, el paro juvenil endémico, las huelgas obreras... y la inminente subida al poder de Margaret Thacher. El panorama no podía ser más desolador para los jóvenes punks.

En respuesta a la asimilación del género por parte de la industria se produce una radicalización en la propuesta. Bajo la bandera del anarcopacifismo, levantada por los influyentes CRASS, una miríada de nuevas bandas salió a la superficie. El aspecto musical pasó a un segundo plano, lo que de verdad importaba no sólo era el mensaje, sino la forma de llevarlo a la práctica. No era suficiente con repetir las consignas de la retórica revolucionaria, había que ponerlas en práctica en la vida diaria.

Muchos de estos grupos actuaban más como una célula política que como un grupo musical y su influencia marcó a miles de jóvenes de todo el mundo que estaban buscando esa autenticidad. El punk pasa a ser para ellos no sólo una corriente musical, sino una forma de vida, un movimiento político y contracultural.

La lucha de clases, el patriarcado, la liberación animal, la protesta antinuclear... los punks se llenan de contenido ideológico desmarcándose del *No Future* para empezar a construir.

Al otro lado del Atlántico sucede algo similar. En EEUU la crisis no golpea tan duro pero muchos jóvenes de clase media ven en la propaganda del sueño de vida americano un intento de idiotización colectiva. Con Ronald Reagan en la Casa Blanca, la situación, en cualquier caso, distaba mucho de ser idílica.

Muchos punks estadounidenses de nueva generación se ven menospreciados por una escena cada vez más insustancial y conformista que repite los clichés traídos de Londres por las multinacionales discográficas. Se aburren.

La respuesta que muchos de ellos estaban esperando nace con el Hardcore-Punk.

La propuesta musical de las nuevas bandas se radicaliza al máximo, las canciones se convierten en trallazos de ruido a la máxima velocidad posible, medio minuto de rabia adolescente concentrada que, en directo, se transforma en una explosión de adrenalina que convierte los conciertos en peleas multitudinarias.

El distanciamiento entre esta nueva generación de punks y sus antecesoras no sólo se hace evidente a nivel musical, en el aspecto ideológico también se incorporan nuevos conceptos. La escena Hardcore se distancia del estereotipo creado por grupos como los Sex Pistols. Los nuevos punks no quieren ser yonkis nihilistas, como Sid Vicious, muchos de ellos incluso abrazan la corriente *Straight Edge* impulsada por grupos como Minor Threat. Esto es, no fuman, no toman alcohol ni drogas, se hacen vegetarianos o veganos. Existían, por supuesto, bandas con un alto contenido político como en Europa, pero también muchos de ellos empiezan a incluir textos más personales y menos panfletarios.

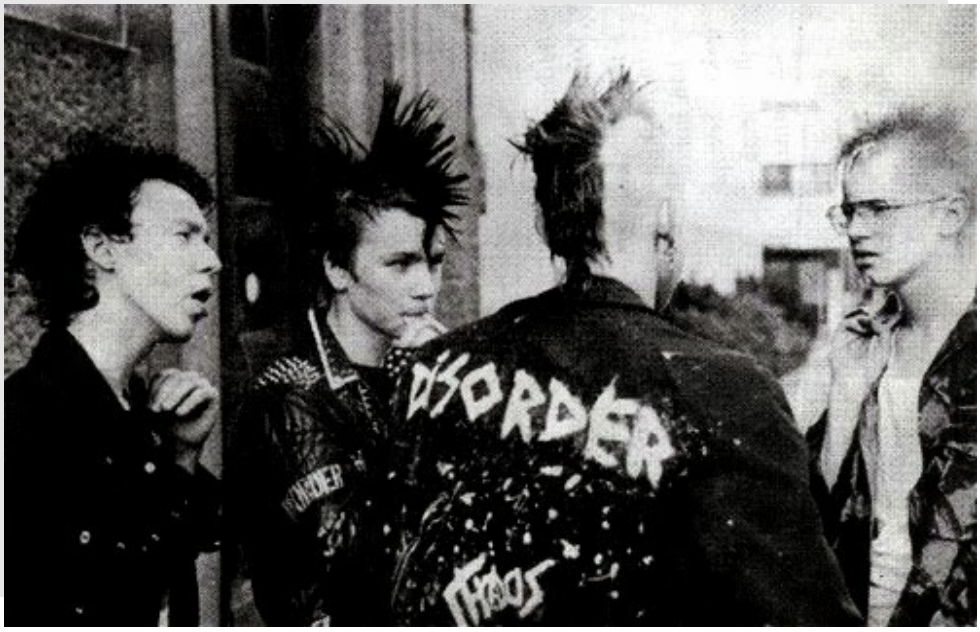
Las dos escenas, inicialmente independientes entre sí, se retroalimentaron rápidamente surgiendo en Europa muchísimas bandas que tomaron el estilo musical americano del hardcore mientras que éste se cargaba, a su vez, de un mensaje social y político, sin abandonar lo personal.

Do it yourself. A Network of friends

Hasta la aparición del Punk, la distancia entre el artista y su público era sideral, las estrellas del rock eran inalcanzables. Pero, ahora, los chavales sabían que cualquiera podía hacerlo. Los conciertos se hacían en pequeños clubs, muchas veces, con escenarios a ras de suelo y la interacción con el público era constante y muy física.

Esto hizo que el modelo de público también cambiara. No es suficiente con ser un consumidor pasivo o asistir a los conciertos, tienes que participar en la escena. Montar tu grupo,

buscar conciertos, distribuir los discos, hacer un *fanzine* todo tiene que hacerlo la escena y la escena tiene que ser autosuficiente.



Si los músicos abandonaban sus pretensiones económicas y se centraban en el mensaje, para no acabar siendo manipulados, necesitaban controlar todo el proceso. No existen managers, ni promotores, ni contratos discográficos. Todo se basa en una relación de mutua confianza. Nadie tiene que sacar beneficios económicos personales. Los discos empiezan a marcar su precio en las portadas, las entradas de los conciertos se ajustan al coste del montaje, las distribuidoras alternativas funcionan con un margen que sólo cubre los gastos.

En apenas unos años, a inicios de la década de los ochenta, se había creado una basta red underground mundial que permitía que grupos japoneses giraran por los USA o por el viejo continente de manera completamente amateur o que discos, que no sonaban en la radio ni encontrabas en las grandes tiendas musicales, fueran distribuidos por todo el mundo.

Muchas de los sellos, distribuidoras o artistas que, entrada la década de los noventa, provocarían la gran explosión de la llamada música independiente, tienen sus raíces en esta escena.

El Punk es una actitud

El fuerte componente ideológico introducido en el punk por las dos corrientes antes citadas, así como el sectarismo propio de la juventud, hizo que la escena se tomara como una cuestión de militancia política, empujando los conceptos hacia los límites. Por un lado, se produjo una sucesiva guetarización de los diversos estilos y corrientes pero, por otro lado, la paleta se abrió enormemente en el sentido musical (no creo que exista otro estilo con más subgéneros) y, aún más, en los temas abordados en sus letras y en su interacción con otras manifestaciones culturales o artísticas. Hasta el punto que, hoy en día, el punk, más que un género musical, es una actitud de rebelión e independencia imposible de reducir a los estereotipos que la industria gusta de fabricar.

Con el paso de los años, esta parcelación del punk se ha ido acentuando. El tiempo ha ido atemperando algunos caracteres y la línea entre el underground y lo comercial siempre ha sido difusa y objeto de un constante debate dentro de la escena. Pero aunque los posicionamientos políticos puedan no ser homogéneos, el ejemplo de numerosos grupos y sellos demuestra que al menos el DIY es un modo de funcionamiento viable.

Por supuesto, la consolidación de esta escena underground no impidió que la industria continuará vendiendo sus productos Punk. De hecho la inmensa mayoría de los seguidores del género llegan a él por esa senda. La repercusión de grupos como Sex Pistols o The Ramones era demasiado importante como para quedarse al margen. La imagen que todavía persiste del punk es la que a las multinacionales discográficas les interesaba vender, las crestas de colores, los imperdibles y la rebeldía juvenil más pueril y autodestructiva. Un género musical sin muchas pretensiones musicales, una tribu urbana de pintoresca estética, una moda juvenil más.

Pero, bajo la superficie, la escena hardcore-punk independiente continúa más viva y más rica que nunca. Desde luego que el punk no inventó los pequeños sellos discográficos ni el circuito underground, pero si alcanzó un grado de autogestión nunca antes visto en el rock&roll. Eliminando el factor comercial diluyó la frontera entre el artista y el público y devolvió la autenticidad a la música popular. Animó a jóvenes de todo el mundo a coger sus guitarras y expresarse sin intermediarios.

La expresión musical es ahora más fácil para cualquier persona. Esa basta red que se fue expandiendo gradualmente unida a los adelantos tecnológicos que el fin de siglo nos trajo

ha conseguido cambiar totalmente la música y democratizarla. Las herramientas de producción edición y distribución están al alcance de cualquiera que tenga la necesidad de comunicar.

La industria del rock&roll, por supuesto, sigue ahí, intentando rentabilizar cualquier nueva propuesta, vendiendo productos desnaturalizados, poniendo zanahorias delante de los artistas y sellos independientes e intentándonos hacer creer que la música está en peligro.

Nada más lejos de la realidad. La música, ahora, es más de verdad. Más culta y más popular al mismo tiempo. Los lamentos de la industria se deben a la pérdida de su monopolio, ellos venden menos pero los músicos tienen más público en sus conciertos y su mensaje puede llegar a una audiencia infinitamente más amplia.

El punk no consiguió cambiar el mundo. Ni siquiera acabó con las grandes multinacionales de industria musical. Pero su aportación fue decisiva en la creación de un "contrapoder" que ha permitido que la música como forma de expresión cultural sea más libre que nunca.

Carver, una breve reflexión

Salvador Gutiérrez Solís

Tras leer la magnífica Cánada, de Richard Ford, vuelvo a recordar a Raymond Carver. Y no porque considere a Ford un autor carvesiano, puede que sucediera justamente lo contrario, sino porque recupera esa concepción estricta, económica y arquitectónica de interpretar la narrativa.

Si recordáramos a Carver (Oregón, Clatskanie 1938; Nueva York 1988) el día de su nacimiento, o el de su muerte, o si creáramos un Día Carver, el propio autor se levantaría de su tumba y nos preguntaría "pero qué estáis haciendo todos vosotros con esas caras de entierro cuando en realidad deberíais tener caras de carteros que no encuentran los buzones de sus cartas", o algo parecido. Por eso es bueno recordar a Carver cualquier día, valiéndonos de cualquier pretexto, porque cualquier pretexto es magnífico para recordar la obra de Raymond Carver, uno de los mejores narradores del siglo XX.

Cito el Carver narrador, que es con el que más me identifico, y donde creo que alcanza sus mayores y mejores registros, pero no desdeñemos para nada al poeta (Un sendero nuevo a la cascada, bajo la luz marina), muy especialmente, y al ensayista (la vida de mi padre), incluso. Carver es el autor que abrió las puertas a la desnudez estilística y temática en la narrativa, mostrando escenas cotidianas sin ornamentos innecesarios.

Y es que Carver es un autor más que recomendable para "promocionar" los talleres literarios. Carver "nace" nace en un taller literario –tal vez fuera la picadura del veneno-, en el de John Gadner, en 1960, y más tarde es él mismo el que recorre buena parte de las Universidades Norteamericanas como profesor invitado en diferentes talleres. Tengamos muy en cuenta que no existen antecedentes literarios familiares, que no es educado, ni mucho menos, en un ambiente cercano a la Literatura, y que a los 16 años ya estaba casado. Un matrimonio desastroso.

Escritor en una época donde buena parte del mundo, pero sobre todo el pueblo norteamericano, convive con una gran crisis de identidad social colectiva. Los grandes líderes, las grandes voces que marcaron el camino, quedan muy atrás, sólo son un eco del pasado que apenas es un rumor. La sombra de Kennedy comienza a difuminarse, Luther King apenas se recuerda, Classius Clay es una caricatura de lo que fue y ya no gana los combates y Elvis se quedó dormido, para siempre, en su dulce y grasiento sueño de estupefacientes. Es una sociedad, la americana,

que ya no sabe contra quién lucha, dónde están las luces del camino, qué le depara el futuro. Un país fustigado por una guerra absurda, la de Vietnam, que provocó grandes heridas que aún hoy siguen sin cicatrizar.

Las consecuencias de la crisis abarcan todos los sectores sociales, y, muy especialmente, el económico. Se abre una gran brecha social, una gran frontera, entre dos américas radicalmente diferentes en cuanto a sus supuestos económicos. Es una sociedad desencantada estructuralmente, ya que ese desencanto lo trasladan hasta el nivel personal, produciéndose la gran degradación de la familia como concepto. Raymond Carver es el primero que escribe la palabra fin en la gran pantalla donde estaban proyectando esa película de majestuosos efectos especiales que llevaba por título El Gran Sueño Americano.

No es de extrañar que Raymond Carver nos muestre y nos hable de personajes en permanente precariedad. En precariedad emocional, divorciados con relaciones turbulentas con sus anteriores relaciones, o con las presentes, siempre con la esperanza de una nueva relación sanadora. Carver disecciona con extremada meticulosidad las relaciones humanas. También podríamos decir que los personajes de Carver viven en una permanente precariedad laboral: o su trabajo es pésimo, o no lo tienen, o tienen varios, y todos son igualmente pésimos. Esto nos habla de un escritor de esa gran clase media americana que durante décadas ha contemplado como su gobierno envía naves espaciales al espacio o invade países remotos, mientras que su estado de bienestar es inexistente, sin seguridad social, sin prestación por desempleo, etc. Por tanto, irremediablemente, los personajes de Carver cuentan con economías igualmente precarias. Hijos que prestan dinero a sus padres –por esa ausencia de instrumentos legales para la asistencia social-, préstamos entre hermanos, padres que mantienen las familias de sus hijos, y, sobre todo, préstamos que nunca se devuelven, que se amplían como hipotecas de goma, que van creando un clima molesto y apabullante que ninguna de las partes se atreve a denunciar.

Esta preocupación por lo social, o por la precariedad de los mortales –o de la sociedad-, es lo que diferencia y distancia a Carver de la generación Beat, así como de otros autores como Bukowski. Clasificar o tildar a Carver como un maestro o padre del realismo sucio lo entiendo como una gran equivocación. Carver no adopta jamás una postura irreverente, despiadada, atrevida, ofensiva o desafiante con respecto a sus personajes y las circunstancias que los rodean. Simple y llanamente, Carver no emite ningún juicio, ni ofensivo ni favorable. En este sentido podríamos estar hablando de un realista sin más, o, incluso, de un realista radical.

Tres grandes maestros proclamados por el propio Carver: Chejov –no olvidemos que muchos califican a Carver como el Chejov americano-, Hemingway y Tolstoi. De Chejov, sin duda, toma el método, la disciplina casi milimétrica que necesita el cuento, el tiempo, el ritmo, y, sobre todo, el realismo. Aunque es difícil de explicar, o suene mal la explicación, Carver fue mucho más realista que Chejov. Carver no juzga, no culpa, no nos muestra al culpable como culpable: sólo es un personaje más que el lector ha de juzgar. De Hemingway aprende el silencio, el explicar por omisión, la insinuación como contundente afirmación. De Tolstoi asimila la profundidad, la palabra como un periscopio que amplia la realidad que contempla desde la distancia. Con Ford comparte el realismo, la desnudez, la narrativa como instrumento para contar.

WEB

revistanuevagrecia.com

URL

www.issuu.com/revistanuevagrecia
http://es.scribd.com/NuevaGrecia

TWITTER

@NuevaGrecia

FACEBOOK

http://es-es.facebook.com/nueva.grecia.1

EMAIL

revistanuevagrecia@gmail.com

EDITADO POR

Mario Álvarez Porro

POSTLIMINAR

Bajo la advocación greciense se pretende restituir la dignidad de un espíritu en crisis, pleno de sinceridad y atrevimiento, un sentimiento vivo en toda su heterogeneidad que vuelve para brotar en la "ciudad del Sur".

Sin embargo, no se trata tan sólo de rendir homenaje a la tan ilustre revista dirigida por Isaac del Vando Villar, sino de reivindicar toda una época, extraordinaria e inigualable, así como imprescindible para entender la poesía española del primer tercio del siglo XX, y con ella a sus integrantes, con especial atención a la figura central e indispensable de Rafael Cansinos Assens, sin la que, sin duda, nada hubiese sido igual.

Nueva Grecia, revista de literatura, nace, por tanto, con la humilde ilusión de recoger el impulso y la intensidad de la joven poesía de nuestro tiempo, que debido a factores no artísticos ha quedado contaminada, desamparada o, en el mejor de los casos, desahuciada, deseando así dar cauce al sentimiento de una época, más allá de los manifiestos y las grandes palabras.

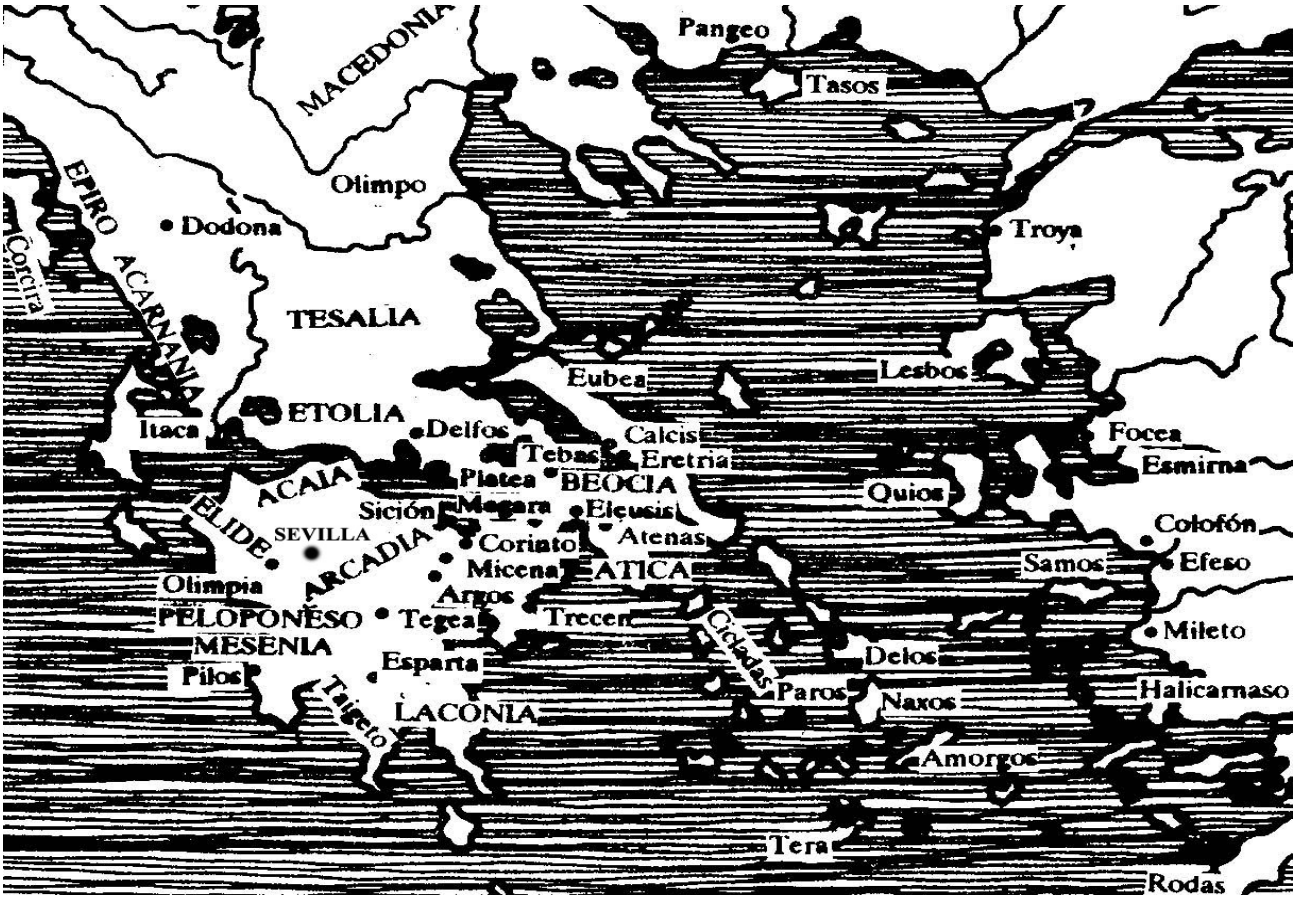
Sin más finalidad y expectativas, sólo nos queda esperar, "en suma, una literatura en juventud"

AÑO II. NÚM. XXVI 30 de Agosto de 1919 20 Cénts. Amén

NUEVA GRECIA

ISSN

2255-0577



INVIERNO 2015